This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

KF 793

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

Incomplete, lacks the [illegible]
pp. 465, 466 and top of pp 1 and 2.

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1903

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en novembre 1903.

PARIS. TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8. — 4650.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 2 au 5 Juin 1903

VINGT-SEPTIÈME SESSION

Ouvrage orné de quarante-deux planches

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCCIII

Δ
~~FA 18.13~~

HARVARD COLLEGE
MAY 23 1927
LIBRARY
Summer fund

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 20 5 AVRIL 1902

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1902. — Lectures et communications. — Distinctions honorifiques. — Nomination d'un membre du Comité. — Nomination d'un membre non résidant du Comité. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Questions. — Réponses. — Échange de publications. — Bibliographie.

26e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1902

La 26e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts a eu lieu à l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts, salle dite de l'*Hémicycle*, du 1er au 4 avril 1902.

Les séances ont été présidées :

Le mardi 1er avril, par M. Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le mercredi 2 avril, par M. E. Poirée, conservateur adjoint à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité.

Le jeudi 3 avril, par M. Camille Enlart, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité.

Le vendredi 4 avril, par M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, membre du Comité.

Le rapport général sur les travaux de la Section a été lu à la séance du vendredi par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Le samedi 5 avril a eu lieu la séance générale, présidée par M. Bouquet de la Grye, membre de l'Institut, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Les vice-présidents des séances de la section des Beaux-Arts, choisis parmi les délégués, ont été : le mardi, M. Biais, membre non résidant du Comité, à Angoulême; le mercredi, M. Thoison, correspondant du Comité, à Larchant; le jeudi, M. Roserot, correspondant du Comité, à Chaumont; le vendredi, M. E. Deligneres, membre non résidant du Comité, à Abbeville.

MÉMOIRES ET NOTICES LUS DEVANT LA SECTION DES BEAUX-ARTS EN 1902

I. Généralités. — M. Herluison (H.), *les Débuts de la lithographie, à Orléans*. — M. Leymarie (Camille), *la Renaissance de la faïence architecturale en France au* xix*e siècle*.

II. Architecture. — M. Biais (Émile), *Monuments angoumoisins du temps de la Renaissance*. — M. Roserot (A.), *l'Église du collège des jésuites à Chaumont-en-Bassigny*. — M. de Vesly (Léon), *le Château du Belley à Hénouville-sur-Seine*. — M. de Grandmaison (Louis), *l'Arc de triomphe élevé à Tours en l'honneur de Louis XIV* (1688-1692). — M. de Berluc-Pérussis, *l'Architecte Le Doux et le Sculpteur Chardigny, à Aix*.

III. Peintures. — M. l'abbé Requin, *Une OEuvre de Nicolas Froment*. — M. Veuclin (V.-E.), *Une Miniature du* xvi*e siècle*. — M. l'abbé Brune, *Une Peinture flamande dans l'église de Sirod* (*Jura*). — M. Lafond (Paul), *Cartons de Rubens pour les tapisseries de l'Histoire d'Achille*. — M. Braquehaye (Charles), *Dessins et inscriptions de monuments funèbres élevés à Bordeaux, à la fin du* xvi*e siècle*. — M. Leroy (Paul), *Un Portrait d'Henriette-Anne d'Angleterre*. — M. de Clérambault (Gatian), *Peintures du château de Tournoël* (*Puy-de-Dôme*). — M. Ponsonailhe (Charles), *Une Peinture d'Angelica Kauffmann : le portrait d'Henry Reboul*. — M. l'abbé Pottier, *Une Enseigne de débit de tabac au* xviii*e siècle*.

IV. Sculptures. — M. l'abbé Porée, *les Statues de l'ancienne collégiale d'Ecouis* (*Eure*). — M. l'abbé Bosseboeuf, *le Tombeau de Henri de Bourbon-Montpensier à Champigny-sur-Veude*. — M. Lex (Léonce), *les Anciens Mausolées de l'église de Pierre-en-Bresse* (*Saône-et-Loire*).

V. Verrières, Orfèvrerie, Bijoux. — M. de Beaumont (Charles), *les OEuvres d'art de l'église Saint-Etienne de Chigny* (*Indre-et-Loire*). — M. Jadart (Henri), *Croix et Candélabres des églises et du musée de Reims*. — M. le comte Couret (A.), *Médaillons-amulettes des Syriennes de Bethléem* (xvii*e siècle*).

VI. Biographies générales. — M. Thoison (Eugène), *De quelques artistes se rattachant au Gâtinais*. — M. Morin (Louis), *Quelques Sculpteurs troyens des* xvii*e et* xviii*e siècles*. — M. Jacquot (Albert), *Essai de répertoire des artistes lorrains : les Luthiers*.

VII. Monographies : Peintres. — M. Teissier (Octave), *Pierre Mignard en Provence*. — M. l'abbé Bosseboeuf, *Jouvenet chez le duc de Mazarin*. — M. Quarré-Reybourbon (L.), *André-Corneille Lens et ses tableaux conservés à Lille*. — M. Advielle (Victor), *Dominique Doncre, peintre d'Arras*. — M. Veuclin (V.-E.), *J.-F. Carteaux, peintre*. — M. Gauthier (Jules), *Donnat Nonnote, portraitiste* (1708-1785). — M. Guigue (Georges), *Van Loo, négociant*. — M. Braquehaye (Charles), *les Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux* (1780).

VIII. Monographies : Architectes, Sculpteurs et Graveurs. — M. Grave, *l'Architecte Antoine et son élève Vivenel*. — M. Hénault (Maurice), *le Sculpteur Gillet et sa famille*. — M. Delignières (Émile), *J.-M. Delattre, graveur abbevillois* (1745-1840).

DISTINCTIONS HONORIFIQUES ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1902

A l'occasion de la 26e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 4 avril 1902, ont été nommés :

Officiers de l'instruction publique :

M. de Grandmaison (Louis), correspondant du Comité, à Tours.

M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du Comité, à Béziers.

NOMINATION DE MEMBRE DU COMITÉ

Par arrêté du 11 mars 1902, a été nommé membre du Comité :

M. Alphonse Roserot, ancien archiviste, ancien correspondant du Comité, à Chaumont.

NOMINATION DE MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ

Par arrêté en date du 29 janvier 1902, a été nommé membre non résidant du Comité :

MEURTHE-ET-MOSELLE

M. Albert Jacquot, ancien correspondant du Comité, à Nancy.

NÉCROLOGIE

M. Athanase Lalande, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire adjoint du Comité depuis 1892, est décédé à Paris le 26 mars 1902, à l'âge de cinquante-cinq ans. Il a donné ses soins à la préparation des sessions annuelles avec un zèle et une ponctualité qui, pour avoir échappé aux regards du public, n'en demeureront que plus méritoires.

M. l'abbé François-Edmond Desnoyers, protonotaire apostolique, membre non résidant du Comité à Orléans depuis 1887, est décédé à l'âge de quatre-vingt-seize ans, le 27 janvier 1902. Il ne prit part aux sessions annuelles qu'en auditeur ; mais les Orléanais savent quels furent l'érudition, l'activité, le dévouement patriotique dont il ne cessa de faire preuve au milieu de ses concitoyens.

M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes depuis 1887, est décédé à Paris le 9 février 1902. Sa collaboration fut active jusqu'au jour où une maladie cruelle l'éloigna du Comité, au lendemain de la session de 1895.

M. Armand Gasté, professeur honoraire de littérature française à la Faculté des lettres de l'Université de Caen, correspondant du Comité depuis 1897, est décédé à Caen le 26 mars 1902. Il avait pris part aux sessions de 1896 et de 1900 avec des études d'un grand intérêt.

QUESTIONS

Les Artistes du Forez. — Il a été parlé du sculpteur Abraham-César Lamoureux dans les nos 6 et 11 du Bulletin. Quelqu'un possède-t-il de nouveaux renseignements sur cet artiste? De même, pourrait-on obtenir des notes précises sur le sculpteur Simon-Claude-Désiré? Ces deux artistes se rattachent au Forez. Au dix-neuvième siècle, Jaley, sculpteur, est aussi d'origine forézienne. Une nomenclature des artistes foréziens, si brève qu'elle fût, pourvu qu'on la fît complète, serait utile et provoquerait peut-être un historiographe courageux à écrire sur l'un ou sur plusieurs d'entre eux quelque monographie. La section des Beaux-Arts serait sûrement heureuse d'accueillir des travaux de cet ordre. — C. K., à Granville.

RÉPONSES

Le titre de premier peintre du Roi. — *A. V. à Tours* et *F. C. à Caen* (nos 3 et 19 du *Bulletin*). — Nous avons rencontré jadis aux Archives Nationales (O¹ 1924) une série de copies de brevets de premier peintre. Les copies sont contenues dans un dossier qui fut sans doute formé au moment de la nomination de Vien à la charge de premier peintre, afin d'établir les précédents. En tête de ce dossier se trouve un bordereau qui nous permet d'en vérifier le contenu. Il manque deux brevets à la série, ceux d'Antoine Coypel et de Louis Boulogne. Or le bordereau, qui nous indique d'une façon très précise le jour de la nomination de tous les autres premiers peintres, se contente pour ces deux artistes de nous donner la date de l'année, ce qui tendrait à prouver qu'au moment de l'exécution de ces copies l'original des deux brevets manquants était déjà perdu.

Voici donc cette liste :

Charles Le Brun, 1er juillet 1664 — 12 janvier 1690.

Pierre Mignard, 1er mars 1690 — 17 mars 1695.
Antoine Coypel, 1716 — 7 janvier 1722.
Louis Boulogne, 1725 — 21 novembre 1733.
François Le Moyne, 30 septembre 1736 — 4 juin 1737.
Charles Coypel, 20 janvier 1747 — 14 juin 1752.
Carle Vanloo, 6 août 1762 — 15 juillet 1765.
François Boucher, 8 août 1765 — 10 mai 1770.
Jean-Baptiste Pierre, 4 juin 1770 — 15 mai 1789.
Joseph-Marie Vien, 1789 — 21 janvier 1793.

Les notes ajoutées en marge du bordereau nous font remarquer que la charge de premier peintre ne fut pas occupée d'une manière continue et resta vacante de 1695 à 1716, de 1722 à 1725, de 1733 à 1736, de 1737 à 1747, enfin de 1752 à 1762. — Furcy-Raynaud.

François Millet et le japonisme. — *V. S., à Montbrison* (n° 19 du *Bulletin*). — La robuste génération à laquelle appartenait François Millet, et même la génération suivante, ne furent pas atteintes par l'affection artistique qui porte le nom de japonisme. A ce sujet on pourra lire avec fruit quelques pages où Bracquemond, tout en rendant justice au génie japonais, en répudie les tendances au nom de l'art européen. Toutefois, les artistes français appartenant aux groupes indépendants d'alors comprirent de bonne heure les qualités originales qui distinguent les dessinateurs et les graveurs de l'Extrême-Orient; on peut croire qu'ils n'attendirent pas, pour être impressionnés par cet art *sui generis*, que les amateurs leur eussent montré la voie. La vente du colonel Dupin, retour de Chine, qui eut lieu à l'hôtel Drouot, en cinq ou six vacations, et où parurent de très jolis dessins et de très belles gravures chinois et japonais, fut, pour beaucoup d'artistes, une véritable révélation.

On trouvera une preuve de la curiosité de Millet pour le japonisme dans le catalogue de sa vente, où parurent de nombreux albums et feuilles détachées que le maître avait achetés chez une vieille dame japonaise, dont c'était le commerce, lesquels atteignirent les hauts prix, au feu des enchères.

Il n'est certainement pas besoin d'ajouter que l'art particulier de François Millet ne reçut rien de son japonisme, que partagèrent d'ailleurs ses amis de la colonie artistique de Barbizon : Théodore Rousseau et Barye, par exemple, chez lesquels il serait difficile de trouver des traces d'influences japonaises.

Un des gendres de Millet, M. Edgar Landesque, naturellement très au courant de tout ce qui concerne le maître, m'a dit que notre grand artiste recherchait, avec la même ardeur, toutes les vieilles gravures où se trouvaient des traces de talent; depuis les Albert Dürer jusqu'aux vieilles images d'Epinal, dont il recueillit plusieurs milliers, qui furent vendues à très haut prix, car il y en avait de très belles et d'une composition réellement étonnante. Il avait aussi le goût des primitifs ; il possédait plusieurs savoureux morceaux de ces maîtres, dont son sentiment de l'art très affiné lui faisait apprécier les qualités.

Dans un article publié dans *l'Art*, il y a une quinzaine d'années, j'ai donné quelques détails sur les procédés de notation rapide, à l'aquarelle, ou au pastel habituellement employés par François Millet, et dans la pratique desquels il montrait une aussi grande prestesse de main que les Japonais; même dans cet ordre d'idées, il ne leur devait absolument rien, et il faudrait avoir bien trop développé le goût des assimilations et des filiations pour trouver qu'il leur devait quelque chose. — Camille Leymarie, à Limoges.

La rue de Babylone à Paris. — W., *à Nancy* (n° 19 du *Bulletin*). — Une lettre curieuse de l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart, en date du 13 septembre 1779, a trait à la rectification du tracé de la rue de Babylone. Il y est question de l'importante propriété du maréchal de Biron, située en bordure sur cette rue. La lettre en question a fait partie de la collection Dentu, passée en vente en 1887.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Ouvrages sur l'art ancien ou moderne.

Allec (Ludovic). — *D'une œuvre de Puget attribuée à Christophe Veyrier* (Marseille, J. Carbonell, 1899, in-8° avec pl.). — Dissertation sur une figure d'enfant, en bas-relief, conservée à la « Consigne », Direction de la Santé de Marseille, que Léon Lagrange a considérée comme étant une œuvre de Ch. Veyrier et que M. Allec, s'appuyant sur la tradition, s'applique à restituer à Puget.

Benet (Armand). — *Rapport de l'archiviste du Calvados sur le service des archives départementales, communales et hospitalières.* — Exercice 1900-1901 (Caen, Valin, 1901, in-8°). — Etat des inventaires récemment rédigés par l'archiviste, et des nombreuses donations qui ont enrichi, pendant l'année, le dépôt dont il a la direction.

Delignières (Emile). — *Nouvelles recherches sur le lieu d'origine de Raoul de Houdenc, trouvère du XIIIe siècle* (Amiens, Yvert et Tellier, 1901, in-8°). — Etude historique très documentée, au cours de laquelle l'auteur n'a pas omis de faire connaître et d'apprécier, comme elles le méritent, les poésies du trouvère picard.

Duval (Louis). — *Les Fierabras, médecins rouennais et alençonnais* (Alençon, A. Herpin, 1901, in-8°). — Curieuse monographie d'une famille de médecins pleins d'humour, de verve et de science. Hervé Fierabras fut, entre autres, un écrivain très personnel.

Galle (Léon). — *Notice sur une maison du XVIe siècle à Ecully* (Lyon, Mougin-Rusand, 1892, in-8° avec pl.). — Etude historique et critique d'une demeure ancienne, dans laquelle subsistent encore des restes de frises peintes, d'un réel intérêt.

Gasté (Armand). — *Frédéric Pluquet et le manuscrit autographe des « Vaux-de-Vire » de Jean Le Houx* (Tours, P. Bousrez, 1900, in-8°). — Intéressant appendice aux études précédentes du même auteur : les « Noëls virois de Jean Le Houx », 1862, « Jean Le Houx et le Vau-de-Vire », 1874, les « Vaux-de-Vire de Jean Le Houx », 1875, etc.

Gasté (Armand). — *Incendie du musée d'Avranches*, 17 décembre 1899 (Caen, Ch. Valin, 1901, in-8° avec pl.). — Relevé des tableaux, dessins et sculptures détruits dans l'incendie d'un musée de province qui renfermait, en outre, de précieux documents archéologiques et une importante collection d'anciennes monnaies.

Guigue (Georges). — *L'Entrée de François premier, roy de France, en la cité de Lyon le 12 juillet* 1515 (Lyon, Société des Bibliophiles lyonnais, 1899, in-4° avec pl.). — Publication de haut luxe faite d'après le manuscrit de la bibliothèque ducale de Wolfenbüttel. Les planches et la typographie, non moins que l'annotation, font de ce volume, tiré seulement à 150 exemplaires, une rareté.

Jadart (Henri). — *Le Vitrail de Puiseux* (Dôle-du-Jura, L. Bernin, 1900, in-8° avec pl.). — Le vitrail en question date du XVIe siècle. M. Jadart en établit la genèse et l'histoire circonstanciée; puis, dans un appendice très développé, l'auteur signale les vitraux anciens qui subsistent encore dans 24 communes de la Champagne.

Massillon-Rouvet. — *Les Conrade, leurs faïences d'art* (Paris, L.-H. May,

1901, in-8° avec pl.). — Etude développée sur les faïenciers nivernais, dont l'auteur s'était occupé à l'une des récentes sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements. D'intéressantes généalogies des faïenciers de Cosne, les Courrade et Corade, complètent utilement ce volume.

Masson (Louis). — Catalogue du Musée lapidaire de Rodez et supplément au catalogue des sculptures (Rodez, E. Carrère, 1901, in-8°). — Catalogue se référant aux n°s 257 à 542.

Plancouard (Léon). — *Une Église romane du Vexin* (Versailles, Cerf, 1900, in-8°). — Monographie assez étendue de l'église d'Arthies.

Pontier (Henri). — *Musée d'Aix* (2e partie), *peintures*, *dessins*, etc., et *Musée Granet* (Aix, Makère, 1900, in-12). — Livret de Musée rédigé avec beaucoup de méthode et des tables précieuses.

Porée (le chanoine). — *La Statuaire en Normandie* (Caen, H. Delesques, 1900, in-8°). — Discours d'érudit et de critique, prononcé le 14 décembre 1899 à la Société des Antiquaires de Normandie.

Quarré-Reybourbon (L.). — *Translation des cimetières de Lille en* 1779 (Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1901, in-8°). — Etude historique, avec documents à l'appui, sur une décision de l'évêque de Tournai au XVIIIe siècle. L'auteur fait suivre cette étude de quelques lignes sur les récents cimetières de Lille jusqu'en 1863.

Rodière (Roger). — *L'Église de Dannes* (Paris, 1899, in-8°). — Monographie archéologique et historique lue, au nom de l'*Association française pour l'avancement des sciences*, au Congrès de Boulogne-sur-Mer en 1899.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Algérie. — *Revue africaine* (n°s 240-242, 1er, 2e et 3e trimestres 1901. Alger, A. Jourdan, 1901, in-8°). — Aperçu historique de l'orfèvrerie algérienne, par M. Eudel. — Tête de l'empereur Hadrien, par M. S. Gsell. — Catalogue du Musée de Cherchell, par M. J. Wierzejski.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (n° 1, 1er trimestre 1900. Gap, L. et J. Peyrot, 1902, in-8°). — Deux portes ornées du seizième siècle, par M. J. Roman. — Objets antiques trouvés à la Madeleine, près Ribiers, par M. Bernard Roman.

Bouches-du-Rhone. — *Revue historique de Provence* (1re année, livraisons 6 à 12, juin-décembre 1901 ; 2e année, 1re livraison, janvier 1902. Marseille, Imprimerie marseillaise, 1901-1902, in-8°). — Au Louvre et au Musée d'Aix-en-Provence, par M. L. de M... — Recherches sur l'art provençal, par M. Gaston Fontanille. — Peintres, sculpteurs, architectes, enlumineurs, orfèvres, etc., ayant séjourné à Aix-en-Provence depuis le moyen âge jusqu'au XIXe siècle, par M. Numa Coste. — La Question de l'imprimerie à Avignon en 1444 et en 1446. Réponse à M. Bayle, par M. l'abbé Requin.

Calvados. — *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen* (10e volume, 2e et 3e cahiers. Caen, Ch. Valin, 1898-1901, in-8° avec pl.). — Francis de Biéville et ses compositions musicales, par M. Jules Carlez. — Le Peintre et Aquarelliste Septime Le Pippre : sa vie, son œuvre, par M. Gaston Lavalley. — Théodore-Jacques Le Grand, peintre paysagiste, par un anonyme. — Concours de paysage organisé par la Société des Beaux-Arts, le 25 juin 1898. — Marchés passés avec un maître brodeur, au XVIIe siècle, par M. E. Travers. — La Question des concerts, par M. Prempain. — Note sur les tableaux, aquarelles, dessins et lithographies entrés au Musée de Caen depuis le mois d'août 1899, par M. Jules Ravenel.

Charente. — *Mémoires de la Société archéologique et historique de la Charente* (t. X, année 1900. Angoulême, E. Constantin, 1901, in-8°). — Recherches sur les origines et le développement de l'imprimerie à Angoulême, par M. Paul

de Fleury. — Elie Vinet, auteur du Safran de la Roche Foucaut. — Livre de recette et de dépense du château de Jarnac, par M. Emile Biais.

Côte-d'Or. — *Mémoires de l'Académie de Dijon* (t. VII, 4e série, années 1899-1900 Dijon, Nourry, 1901, in-8° avec pl.). — Louis Morel-Retz, dit Stop, peintre et dessinateur, par M. Henri Chabeuf.

— *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de Semur-en-Auxois* (année 1901. Semur-en-Auxois, V. Bordot, 1901, in-8°). — Monographie du monastère de Saint-Jean l'Evangéliste, au château de Semur, par M. l'abbé Utinet. — La Cloche Barbe, de Semur, par M. Ledeuil d'Enquin. — Table générale du *Bulletin*, depuis 1864 jusqu'à 1897, par M. H. Creuzé.

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société Dunoise* (nos 127 et 128, juillet-octobre 1901, et 129, janvier 1902. Châteaudun, L. Pouillier, 1901, in-8° avec pl.). — Note sur l'étalon du minot de Châteaudun, par M. Vallée. — Bron et son passé, par M. l'abbé Marquis.

Gard. — *Mémoires de l'Académie de Nîmes* (t. XXIII, 7e série, année 1900. Nîmes, Clavel et Chastanier, 1901, in-8°). — Monument d'Alphonse Daudet. — L'Imprimerie à Avignon en 1444 et 1446, par M. Gustave Bayle. — Construction et réparations de l'église de Saint-Gilles, par M. l'abbé C. Nicolas.

Garonne (Haute-). — *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France* (n° 28, du 26 février au 16 juillet 1901. Toulouse, E. Privat, 1901, in-8°). — Les Arts industriels des peuples barbares de la Gaule du ve au viiie siècle, par M. Barrière-Flavy. — Notes sur un diptyque d'ivoire du xiie siècle, et sur la grille du Cours-Dillon à Toulouse, par M. le baron de Bouglon. — Note sur l'enceinte romaine de Toulouse, par M. Joulin. — La Tour de Saint-Salvi à Albi, Un Peintre albigeois au xive siècle, par M. Vidal. — Un Blason conservé à l'hôtel Saint-Jean à Toulouse; les termes *gothique* ou *ogival*, par M. J. de Lahondès. — Hilaire Pader, peintre toulousain, d'après des documents inédits, par M. l'abbé Lestrade. — Traité entre les consuls d'Albi et Arthur Legoust, sculpteur de Toulouse, par M. le baron de Rivières. — Anciennes assiettes en faïence fine avec vues de Toulouse, par M. Ch. Fouque. — Les Salons de peinture toulousains au xviiie siècle, par M. le baron Desazars.

Hérault. — *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers* (3e série, t. IV, 1re livraison, t. XXXI de la collection). — Rapport sur les mémoires archéologiques, historiques et biographiques, par M. Antonin Soucaille.

Ille-et-Vilaine. — *Bulletin de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine* (t. XXX, année 1900. Rennes, E. Prost, 1901, in-8°). — Le Médaillon de vétérance, distinction créée en 1771, par M. Decombe.

Indre. — *Bulletins du Musée municipal de Châteauroux* (3e série, nos 6, 7 et 8, 30 juin-31 décembre 1901. Châteauroux, A. Mellottée, 1901, in-8°). — Rapport général sur l'exposition des beaux-arts et des arts décoratifs organisée à Châteauroux, du 25 mai au 5 juin 1901, par MM. G. Mensnier, E. Hubert, l'abbé Breton, J. Ageorges, A. G..., J. Beulay. — Archéologie : découverte du Puy, par M. J. Creusot. — Biographie du peintre Adolphe Guillon, par M. G. L... — Appréciation sur les Beaux-Arts. Exposition de M. Albert Chapu, céramiste, par M. A. Guillard. — Biographie de Mlle Camille Claudel, sculpteur, par M. Morhardt.

Indre-et-Loire. — *Bulletin trimestriel de la Société archéologique de Touraine* (t. XIII, n° 3, juillet-octobre, et n° 4, octobre-décembre 1901. Tours, L. Péricat, 1901, in-8° avec pl.). — L'Hôtel Gouïn à Tours, par MM. J. Hardion et l'abbé L. Bossebœuf. — La Sibylle de Panzoult, par M. H. Grimaud.

Loire. — *Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire* (2e série, t. XXI, 2e et 3e livraisons, avril-septembre 1901. Saint-Étienne, Théolier, 1901, in-8°). — Quelques mots sur les apprêts mécaniques des rubans, par M. C. Lebois. — Montbrison autrefois et aujourd'hui, par M. Lapourré.

— *Bulletin de la Diana* (t. XI, n° 8, octobre-décembre 1900; t. XII,

nos 1 à 4, janvier-décembre 1901. Montbrison, E. Brassart, 1901-1902, in-8° avec pl.). — La Croix des chanoines comtes de Lyon et les Croix des chanoinesses d'Alix, de l'Argentière, de Laignieu, de Neuville, par M. l'abbé Sachet.

Loire (Haute-). — *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* (2e année, n° 7, mai-juin 1901. Le Puy, A. Prades-Freydier, 1901, in-8°). — La Seigneurie et les Seigneurs d'Agrain en Velay, par MM. L. Jarrot et R. Pontvianne.

Loiret. — *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* (t. XII, nos 171 et 172, premier et deuxième trimestres de 1901. Orléans, Marcel Marron, 1901, in-8°). — Livre d'heures de l'amiral Prigent de Coëtivy, par M. Raguenet de Saint-Albin. — Portraits des administrateurs de l'Hôtel-Dieu d'Orléans, par M. Ch. Cuissard. — La Collection de Noury, par Mgr Desnoyers. — L'Hôtel-Dieu de Bellegarde; Iconographie de Mme de Montespan, par M. le Dr Tartarin. — Devis pour la construction d'un jeu de paume à Orléans, par M. le chanoine Cochard.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXVI, avril-septembre 1901. Cahors, F. Delpérier, 1901, in-8°). — Recueil d'épigraphie quercynoise, par M. P. de Fontenilles. — Quelques notes sur l'abbaye de Marcillac, par M. l'abbé Albe. — La Grotte de Paillés, par M. J. Fourgous.

Marne (Haute-). — *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres* (t. IV, n° 61, 1er juin 1901. Langres, Rallet-Bideaud, 1901, in-8° avec pl.). — La Croix de Brennes; l'Architecte Antoine Henri Revoil, par M. Henry Brocard.

Meuse. — *Mémoires de la Société philomatique de Verdun* (t. XV. Verdun, L. Laurent fils, 1901, in-8°). — Recherches sur l'étendue et les limites du comté de Verdun et des décanats wallons, par M. H. Labourasse.

Nièvre. — *Bulletin de la Société Nivernaise des lettres, sciences et arts* (3e série, t. IX, 2e et 3e fascicules. Nevers, Mazeron, 1901-1902, in-8° avec pl.). — La Tombe de Serène de Crevant, par M. Teste. — Fragments de l'Obituaire de l'église de Saint-Martin de Clamecy, par M. Léon Mirot. — Promenade archéologique à Cosne, Saint-Père, Saint-Laurent, Saint-Verain et environs, par M. Albert Maron. — Une Statuette de la déesse Epona près Nevers, par M. J. de Saint-Venant. — Abbaye des religieuses bénédictines de Notre-Dame de Nevers, par M. le chanoine A. Sery.

Savoie (Haute-). — *Revue savoisienne* (2e, 3e et 4e fascicules. 1901. Annecy, Abry, 1901, in-8°). — Notes sur les armures à l'épreuve, par M. Ch. Buttin. — Deux Inscriptions romaines inédites, par M. Ch. Marteaux. — Etude archéologique sur le château d'Annecy, par M. Max Bruchet.

Tarn. — *Revue historique, scientifique et littéraire du département du Tarn* (nos 1 et 2, janvier-avril 1900 ; nos 4 et 6, juillet-décembre 1900, et n° 1, janvier-février 1901. Albi, imprimerie Nouguiès, 1900-1901, in-8° avec pl.). — Les Poteries de Giroussens, par M. Emile Rieux. — Extraits des registres de notaires. Documents des XIVe-XVIe siècles concernant principalement le pays albigeois, par M. Charles Portal. — Cimetière gaulois de Saint-Vincent, commune de Lisle-sur-Tarn, par M. A. Gaillac. — Notice sur l'architecte Echernier, par M. le colonel Teyssier.

Vendée. — *Annuaire de la Société d'émulation de la Vendée* (4e série, t. X. La Roche-sur-Yon, Servant-Mahaud, 1900, in-8°). — Mémoires sur les études à entreprendre pour reconstituer les cartes archéologiques communales, par M A. Bitton. — Monographie de Chaillé-sous-les-Ormeaux, par M. Edmond Bocquier.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 21 1er JUIN 1902

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1903. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Questions. — Échange de publications. — Bibliographie.

27e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1903

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1903.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 30 avril 1902, fixant la date du 41e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1903 ;

Sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 27e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 2 juin 1903 au vendredi 5 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture est fixée au samedi 6 juin.

Paris, le 31 mai 1902.

Signé : G. LEYGUES.

Pour ampliation :

Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

SESSION DE 1903

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 1er juin 1902.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 31 mai, la 27e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1903, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 2 juin 1903.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 15 *mars* 1903, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 1er *mars* 1903 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs

sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

QUESTIONS

Un sixième ordre d'architecture. — Nous préparons une étude sur les essais d'introduction dans l'architecture d'un sixième ordre ou ordre nouveau dit *Ordre français*. Nous connaissons ceux de Philibert de l'Orme au seizième siècle; de Le Brun et de F. Conders de Helpen au dix-septième siècle; de Sébastien Le Clerc, de Ch. Dupuis, de Panseron, de Ribart de Chamoust et de Ch. Grivaud au dix-huitième siècle; enfin de Guignet de Salins et de Boileau au dix-neuvième siècle. Voudrait-on bien nous en signaler d'autres? — L. L..., à Mâcon.

L'eau-forte au dix-neuvième siècle. — Je m'occupe de réunir les éléments d'un grand travail sur l'eau-forte au dix-neuvième siècle, dans lequel je voudrais, sans abandonner un instant le terrain de l'art, étudier sommairement la technique, et comparer les procédés anciens aux procédés nouveaux, examiner la question de savoir quelle était respectivement la supériorité des uns ou des autres. — Z..., à Quimper.

Les préparateurs de Delacroix. — Comme tous les maîtres qui ont exécuté de grands travaux, Eugène Delacroix s'est servi de préparateurs dont le plus connu est Andrieux, de Toulouse; mais il employa d'autres artistes, dont je désirerais connaître les noms : l'un d'eux, Lasalle-Bordes, a écrit à Philippe Burty une lettre fort intéressante qui figure dans le deuxième volume de la correspondance du maître, édition de 1880. Lasalle-Bordes avait, semble-t-il, une opinion avantageuse de ses propres talents; je désirerais avoir à ce sujet une appréciation m'offrant plus de garanties d'impartialité que celle de l'artiste gascon. Un lecteur du *Bulletin* pourrait peut-être me renseigner. — Pict, à Rouen

Le peintre Tassaert. — Je voudrais consacrer au bon peintre Tassaert l'étude à laquelle il a, je crois, plus de droits que tant d'autres artistes célébrés en beaux volumes illustrés; je saurais un gré tout particulier à ceux de nos confrères qui voudraient bien me communiquer, par la voie du *Bulletin*, des faits inédits se rapportant à mon sujet. — N..., à Saint-Omer.

ECHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues, intéressant l'art ancien ou moderne.

Ouvrages sur l'art ancien et moderne.

Bourdery (Louis). — *Inventaire et vente à la criée des biens de feu Martial Galichier, bourgeois et marchand de Limoges* (Limoges, Ve H. Ducourtieux, 1902, in-8°). — Ce travail posthume de Louis Bourdery, peintre émailleur, sous-conservateur du musée Adrien Dubouché, et correspondant du Comité, mort en 1901, est une œuvre de toute conscience. On sait avec quel soin et quelle érudition travaillait Bourdery. L'inventaire de Martial Galichier jette une lumière très précise sur le caractère des grands entrepôts que possédait Limoges au seizième siècle. La vente à la criée des biens de Galichier eut lieu le 11 juillet 1581. Le

travail que nous signalons est une suite heureuse à l'étude du même auteur sur *le partage des frères Petiot, bourgeois et marchands de Limoges, en 1590.* (Limoges, 1896, in-8°.) Les Galichier portaient des armoiries reproduites par Bourdery à la page 32 de son étude.

Delignières (Emile). — *Notes de voyage en Belgique en 1901. Le congrès de Tongres et l'église de Léau* (Abbeville, Lafosse et Cie, 1901, in-8°). — Relation curieuse des incidents qui se sont rattachés au congrès organisé en 1901 à Tongres par la fédération archéologique et historique de Belgique. Une description savante et très complète de l'église de Léau, qui renferme une peinture sur verre du seizième siècle, ajoute à la valeur de l'étude de M. Delignières.

Delignières (Emile). — *Le Marquenterre. La ville de Rue et sa chapelle du Saint-Esprit. Les peintures décoratives de M. Albert Siffait de Moncourt à la chapelle et à l'hôtel de ville de Rue* (Abbeville, Lafosse et Cie, 1902, in-8°). Description circonstanciée de l'église de Rue, autrement dit « Chapelle du Saint-Esprit », et des peintures historiques récemment exécutées dans cet édifice par M. de Moncourt. Huit panneaux peints par le même artiste à l'hôtel de ville de Rue, ayant pour sujet l'Industrie, la Culture, le Marais, la Tourbe, les Affaires, complètent l'intéressante étude de M. Delignières.

Gabeau (Alfred). — *La Statue de la femme noyée à Saint-Denis d'Amboise, Notre mission à Chantilly* (Tours, Paul Bousrez, 1902, in-8°). — Cette brochure est une édition nouvelle, avec addition, de la plaquette signalée dans le n° 11 du *Bulletin* du 1er septembre 1899. Nous n'avons donc pas à parler plus longuement de la réédition.

Galle (Léon). — *Natalis Rondot, sa vie et ses travaux* (Lyon, Bernoux. Cumin et Massou, 1902, gr. in-8° avec planches). — Cette importante et décisive monographie de Natalis Rondot, observé dans les moindres événements de sa vie, fait le plus grand honneur à M. Léon Galle. On sait quel travailleur infatigable fut Natalis Rondot. Ses publications, de 1849 à 1900, sont aussi nombreuses que variées. Elles traitent de l'art et de l'industrie, avec toute compétence. Une bibliographie tout à fait complète des travaux de Natalis Rondot sert d'appendice au volume de M. Galle. Elle ne forme pas moins de vingt pages renfermant les divisions suivantes : 1° Economie politique et statistique ; 2° Enseignement technique, écoles, musées ; 3° Arts. § Lyon : arts, artistes et maîtres de métier ; § Troyes : artistes et maîtres de métier ; § Art russe ; 4° Sciences ; 5° Chine ; 6° Industrie et commerce. § Industrie de la soie, § Industrie de la laine, § Industrie de Paris ; 7° Divers (conseil général des travailleurs de Saint-Quentin. — Les Gambiers de la Malésie. — Les pagnes de coton à Gorée. — Les plantes du cap de Bonne-Espérance. — La grotte de San Mateo aux environs de Manille, etc.) Le volume de M. Galle, imprimé avec le plus grand luxe, renferme le portrait de Natalis Rondot (1821-1900) et celui de Nicolas Rondot, orfèvre, graveur de la Monnaie (1683-1740).

Pottier (le chanoine Fernand). — *A propos de l'Addolorata de Moissac* (Montauban, Edouard Forestié, 1898, in-8° avec planches). — Etude critique sur une statuette en pierre calcaire, exécutée au commencement de la Renaissance, et qui, vraisemblablement, a fait partie d'une crucifixion. L'hospice de Moissac conserve cette œuvre d'art, qu'un desservant de la chapelle, le Père Belbèze, a eu l'adroite pensée de faire sceller dans un mur, afin de mettre obstacle à son aliénation possible.

Quarré-Reybourbon (L.). — *Congrès archéologique à Agen et à Auch en 1901* (Lille, L. Danel, 1902, in-8°). — Sous ce titre, l'auteur a consigné les moindres incidents du congrès auquel il a pris part du 11 au 19 juin 1901. Les excursions savantes, les découvertes, les discussions faites sur place, devant les monuments de l'Agenais, sont mises en lumière de la façon la plus heureuse par M. Quarré-Reybourbon.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 22 15 DÉCEMBRE 1902

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1903. — Circulaire n° 2. — Nomination de correspondant. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Questions. — Réponses. — Echange de publications. — Bibliographie.

27e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1903

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 15 décembre 1902.

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

27e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1903).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 1er juin 1902, un arrêté ministériel fixe au mardi 2 juin 1903 l'ouverture de la 27e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 2 au vendredi 5 juin inclusivement. La séance de clôture est fixée au samedi 6 juin.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 15 mars 1903 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire pro-

prement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 15 mars 1903 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu, devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements, et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leur demande et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er mars au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 30 mars au 15 avril. MM. les Délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation, tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :
Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

NOMINATION DE CORRESPONDANT

AUBE

M. Louis Morin, correspondant du ministère de l'Instruction publique (section des Travaux historiques), a été nommé correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, par arrêté en date du 1er décembre 1902.

NÉCROLOGIE

M. Eugène Muntz, membre du Comité depuis 1880, est décédé le 30 octobre 1902, âgé seulement de 57 ans. Archéologue érudit, travailleur infatigable, M. Muntz a laissé de fort nombreux ouvrages. Il s'était fait l'historien de la Renaissance italienne. Ce sujet a été pour lui l'occasion d'écrits dont il serait superflu de rappeler les titres. Les hommes de notre génération ne les ignorent pas. M. Muntz était conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole des Beaux-Arts et membre de l'Institut. Il présida la séance du 30 mai 1890 au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts.

M. Léon de Berluc-Pérussis, membre non résidant du Comité à Aix, depuis 1880, est décédé le 2 décembre 1902. Il avait pris part à la session de 1879, et son dernier travail sur le Palais de Justice d'Aix est inséré dans le Compte rendu de la session de 1902. Le baron Guillibert, son ami, l'avait suppléé à ce Congrès et on trouvera dans le *Mémorial d'Aix* du 4 décembre une lettre de M. Guillibert, au cours de laquelle il rend un juste hommage au talent, au savoir et au caractère de M. de Berluc-Pérussis.

QUESTION

Galbaccio, architecte. — Malgré la consonance de son nom, Galbaccio ne doit pas être cherché en Italie, mais en France. Il vivait au dix-neuvième siècle. Il était l'ami du sculpteur Antonin Moine. Il est mort comme lui tragiquement. Quelqu'un peut-il nous en dire plus long sur Galbaccio ? — Dumas, à Saint-Étienne.

RÉPONSES

Les Artistes du Forez. — *C. K. à Granville* (n° 20 du *Bulletin*). — Nous nous proposons de répondre, en 1903, à la question posée, par l'envoi au Comité, dans les délais prescrits, d'une *liste de peintres, sculpteurs et graveurs nés en Forez du XVe au XIXe siècle*, liste puisée dans les registres de l'état civil, les minutes de notaires, le relevé des œuvres conservées dans les musées ou églises de la région. — N. Thiollier, à Saint-Étienne.

La rue de Babylone à Paris. — *W., à Nancy* (nos 19 et 20 du *Bulletin*). — Le Bulletin n° 19 du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements contient une question relative à la rue de Babylone. L'auteur de la demande connaît trop bien la bibliographie des imprimés relatifs à cette question pour qu'il soit utile de lui fournir des renseignements à cet égard ; je me borne à lui indiquer un certain nombre de documents inédits conservés aux Archives de la Seine :

1°. Série des travaux. — Rues de Babylone, Monsieur et Plumet, 1773-1783. — 24 pièces et 3 plans.

2° Papiers des frères Lazare, auteurs du Dictionnaire des rues de Paris, tome IX, nos 2098 à 2104. Années 1765 à 1882.

3° Fonds des domaines :

Caserne de la rue de Babylone : 1779-an 12. — Carton 116.

De Barbançon émigré, vente de meubles, an 3. — Carton 630.

Maison Cassini : cartons 47 et 754. — An 2-an 11.

Missions étrangères: An 4-1821. — Carton 375.

Maison de l'abbé de Chaligny, 1783. — Carton 617.

4° Sommier des propriétés nationales; 10e municipalité, section de l'Ouest, folios 171 à 173 et 231.

5° Le fonds des hypothèques, non encore complètement inventorié, contient sans doute de nombreux renseignements sur les maisons de cette rue au dix-huitième siècle, renseignements que l'on pourra fournir en connaissant les noms des propriétaires.

6° En dernier lieu, pour le dix-neuvième siècle, les différentes séries administratives peuvent donner quelques détails sur cette rue et ses habitants depuis 1820 jusqu'à nos jours. Tous ces documents sont à la disposition de qui veut les consulter, 30, quai Henri IV, tous les jours de midi à cinq heures. — Lucien Lazard, sous-archiviste de la Seine.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (n° 2, 2e trimestre 1902. Gap, L. et J. Peyrot, 1902, in-8°). — Visite à la sacristie de l'ancienne cathédrale d'Embrun, par M. L. de Farcy.

Bouches-du-Rhone. — *Revue historique de Provence* (2e année, livraisons 2, 3 et 4. Marseille, Imprimerie marseillaise, 1902, in-8°). — Monographie de la commune de Saint-Savournin, par M. H. de Gérin-Ricard.

Charente-Inférieure. — *Revue de Saintonge et d'Aunis. Bulletin de la Société des archives historiques* (XXIIe volume, 3e livraison, 1er mai 1902. Saintes, Mlle Bruneau Saint-Médard, 1902, in-8°). — Un Beffroi de Saintonge à Saintes (XVIe siècle), par M. Louis Audiat.

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société Dunoise* (n° 130, avril 1902. Châteaudun, L. Pouillier, 1902, in-8° avec planches). — Les Grandes Orgues de la Madeleine de Châteaudun, par M. l'abbé Thiercelin.

Indre. — *Bulletin du Musée municipal de Châteauroux* (3e série, n° 9, 31 mars 1902. Châteauroux, A. Mellottée, 1902, in-8° avec pl.). — Notes inédites concernant l'ancien collège d'Argenton, par M. Eugène Hubert. — Eglise Saint-Martial de Châteauroux, par M. A. Guillard. — Catalogue descriptif des différentes collections du Musée, par M. Eugène Hubert. — Médaille commémorative du choléra ayant sévi à Châteauroux en 1832, par M. J. C.

Loire. — *Annales de la Société d'agriculture, industrie, sciences, arts et belles-lettres du département de la Loire* (4e trimestre 1901 et 1er trimestre 1902. Saint-Etienne, J. Thomas et Cie, 1901-1902, in-8°). — Arts et Artistes foréziens, par M. F. Thiolier. — L'Archéologie celtique en Europe, par J. Déchelette.

— *Bulletin de la Diana* (t. XIII, n° 1, janvier-mars 1902. Montbrison, 1902, in-8° avec pl.). — Vincent Durand, secrétaire de la « Diana », par M. le vicomte de Meaux. — Le Tombeau de Claude de Saint-Marcel dans l'église Notre-Dame de Montbrison, par M. E. Brassart.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut, à la date du 31 mai 1902, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des beaux-arts des départements, les 19, 26 novembre et 20 décembre 1898,

Vu l'arrêté du 30 avril 1902 fixant la date du 41e congrès des sociétés savantes de Paris et des départements, pour 1902;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 27e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements aura lieu, à l'École des beaux-arts, du mardi 2 juin 1903 au vendredi 5 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture est fixée au samedi 6 juin.

Paris, le 31 mai 1902.

Un second arrêté est ainsi conçu :

arts;

Le vendredi 5 juin, par M. Charles Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts;

Le samedi 6 juin, par M. J. Combarieu, membre du Conseil supérieur des beaux-arts, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts.

Art. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des beaux-arts.

Art. 3. — Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par :

M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité;

M. Caviole, sous-chef du même bureau, secrétaire-adjoint du Comité;

Et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Paris, le 30 mai 1903.

Séance du mardi 2 juin.

Présidence de M. Lucien Magne.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de

M. Lucien Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Outre les délégués, assistaient à la séance : MM. Marcou, inspecteur général des monuments historiques ; Perrault-Dabot, inspecteur adjoint des monuments historiques; Roserot, membre du Comité.

M. le Président invite M. de Montégut, correspondant du ministère, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

L'éloge de vos travaux n'est plus à faire. Chaque année, vous enrichissez les archives de l'art français, nous initiant à la vie d'artistes dont nous aimons et admirons les œuvres. C'est déjà un titre à notre reconnaissance.

Et vos recherches visent encore plus loin. Vous avez reconnu que l'histoire de l'art peut, par l'analyse des œuvres anciennes, par l'étude du milieu où elles ont été créées, aider puissamment à l'éducation des artistes en développant leur goût et en fortifiant leur raison. L'histoire, telle que vous la comprenez, est nécessairement la base de tout enseignement artistique.

Mais, pour porter un édifice nouveau, la base doit être inébranlable; aussi l'histoire de l'art ne peut-elle se contenter d'études superficielles ni d'analyses incomplètes.

C'est moins l'artiste qui nous intéresse que l'œuvre sortie de ses mains, parce qu'elle est le témoin sincère des idées, des mœurs, des croyances, parce qu'elle nous initie en quelque sorte à la vie de nos ancêtres, nous faisant connaître l'interprétation particulière de la nature qui caractérise le style d'une époque, et nous révélant en même temps les méthodes de travail correspondant au développement des connaissances humaines.

Comment nier l'importance des études archéologiques quand, chaque jour, de nouvelles découvertes reculent, soit en Chaldée, soit en Égypte, soit en Grèce, les origines des civilisations primitives?

Et pourquoi les recherches se borneraient-elles aux œuvres de l'antiquité? Déjà, sur le sol de la Grèce, nous avons exploré des monuments jusqu'ici trop négligés, monuments dont l'histoire

nous intéresse d'autant plus qu'elle est liée à notre propre histoire. Que de souvenirs français dans cette cité abandonnée de Mistra, cette Sparte du moyen âge édifiée par les croisés champenois sur un contrefort du Taygète et dont le château, doré par le soleil, a pour fond les neiges de la montagne!

Comment évoquer Mistra et ses fondateurs sans songer en même temps aux suzerains des seigneurs de Morée, aux rois angevins de Naples, véritables chefs des guelfes en Italie, princes fastueux, payant royalement d'une seigneurie grecque leur banquier florentin, si bien qu'on retrouve sur l'une des églises de Mistra les armoiries d'un Acciaiuoli?

A l'époque lointaine où la France était maîtresse des rivages de la Méditerranée, où l'art français pénétrait jusqu'en Syrie, il semble que cet art revînt à son pays d'origine, si curieux sont les rapprochements à faire entre les monuments français et les monuments arabes de Palestine.

Mais s'il est intéressant d'étudier les monuments français hors de France, comme nous avons pu le faire en Espagne, en Grèce, en Italie ou à Chypre, l'étude des monuments français en France n'est ni moins séduisante, ni moins profitable. Les étrangers, plus avisés que nous, savent bien que la France est le pays de l'architecture, que chaque époque y est représentée dans chaque province par des œuvres originales, types de belle ordonnance et de décoration admirable.

Nous croyons les connaître et nous les connaissons si mal qu'un seul édifice, l'abbaye de Fontevrault, tient encore en réserve des documents aussi importants pour l'histoire de l'art que ceux fournis par les fouilles d'Olympie ou de Delphes.

Aussi vous dirai-je quelques mots des découvertes faites à Fontevrault l'été dernier, et qui vous renseigneront mieux que ne pourraient le faire des pièces d'archives sur l'histoire de la célèbre abbaye.

C'est à la tour d'Évrault qu'ont été faites les premières recherches. J'avais remarqué dès 1887, en relevant cette partie de l'abbaye, construite à la même époque que le chœur de la grande église, c'est-à-dire dans les premières années du douzième siècle, que les réparations faites extérieurement en 1810, lors de la transformation de l'abbaye en prison, avaient complètement déna-

turé les couronnements des absidioles qui occupent encore cinq côtés de la base octogonale de la tour. J'avais exploré les combles d'un bâtiment du dix-huitième siècle adossé vers le nord à la tour, et constaté l'existence, sous la couverture de ce bâtiment, des amorces de tuyaux cylindriques émergeant des glacis qui surmontaient les murs au-dessus du couronnement des absidioles, et s'arrêtaient au départ de la flèche.

En 1887, je ne pus pousser plus loin mes investigations : tous les bâtiments entourant les cloîtres du seizième siècle, c'est-à-dire la grande église, la salle capitulaire, le noviciat, le réfectoire et la tour d'Évrault, étaient encore affectés aux détenus de la maison centrale; le cloître était leur préau, et la nef de l'église, découronnée de ses coupoles et divisée en étages par des planchers, leur servait de dortoir.

Dans ces dernières années, après l'application de la loi sur la relégation, le nombre des détenus fut assez réduit pour que l'administration pénitentiaire, d'accord avec la direction des beaux-arts, ait pu songer à répartir les prisonniers dans des bâtiments annexes et à ne conserver que des magasins dans l'ancienne abbaye. Déjà la tour d'Évrault, les réfectoires, la salle capitulaire ont été évacués, et il est permis d'espérer que bientôt le public pourra être admis à visiter la nef de l'ancienne église, monument capital pour l'histoire de l'art français, et qui, malgré d'indignes mutilations, conserve encore tous les témoins de sa splendeur passée, notamment les admirables groupes de chapiteaux qui soutiennent les grands arcs des coupoles, et les pendentifs dans lesquels sont incorporés les arcs de tête, et dont les assises superposées par joints horizontaux soutenaient en encorbellement les calottes sphériques des coupoles démolies en 1810.

Je pus donc reprendre l'été dernier les explorations commencées il y a quinze ans. Elles ont porté sur la grande église et sur la tour d'Évrault, justifiant sur tous les points nos espérances.

A la tour d'Évrault, la démolition du bâtiment adossé a laissé voir deux absidioles presque intactes, conservant leurs ouvertures longues et étroites, leurs colonnes extérieures avec leurs robustes chapiteaux, leurs corniches et leur couronnement conique à écailles dont l'élégance contraste singulièrement avec les informes calottes imaginées sous le premier empire : celles-ci avaient masqué les

ouvertures prolongeant les tuyaux cylindriques qui surmontaient chaque absidiole et se raccordaient à l'intérieur avec leur voûte hémisphérique.

Vraiment, si la disposition ancienne était, comme il est probable, visible en 1810, l'architecte qui a supprimé les corbelets, réduit la saillie de la corniche, remonté cette corniche de deux assises et élevé sur le tout des calottes en forme de bonnets de coton, ne peut prétendre à la reconnaissance des artistes ni des hommes de goût.

On a discuté et on discutera longtemps encore sur la destination de cet édifice étrange qui, par sa structure et ses formes, se rattache à l'art chrétien d'Orient, j'allais dire à l'art arménien.

Le tracé des arcs brisés dits outrepassés, assimilables aux arcs byzantins et arabes, les transitions successives de l'octogone au plan carré et du plan carré à l'octogone, le système d'équilibre des arcs et des voûtes, tout nous révèle l'influence de l'art chrétien d'Orient, très apparente au douzième siècle dans nos grandes écoles d'Aquitaine et de Bourgogne.

Quant à la destination de l'édifice, chapelle funéraire ou cuisine, il semble bien que les dernières fouilles confirment l'hypothèse de Viollet-le-Duc. La tour a été en effet creusée dans le tuffeau et le tuf a été évidé par d'anciens caveaux raccordés plus tard avec des caves adossées à la tour et que traversent des canalisations. Une sorte d'évier contigu à l'une des absidioles a été mis à découvert par les fouilles.

Du côté du réfectoire reconstruit au quinzième siècle, un mur a coupé les absidioles. Mais des sondages faits sous les arcs actuellement murés m'ont laissé voir les amorces de leurs voûtes : elles ont donc existé primitivement. Au quinzième siècle, des cheminées dont les tuyaux subsistent avaient été construites dans le mur pignon adossé à la tour d'Évrault.

Sans doute la destination de l'édifice à une chapelle funéraire est séduisante. Les partisans de cette hypothèse font valoir l'analogie de formes entre la chapelle funéraire du cimetière de Fontevrault, chapelle octogonale voûtée et surmontée d'une lanterne, et la tour d'Évrault. Mais la chapelle date du treizième siècle et son auteur a pu s'inspirer des formes de la tour voisine.

Ce qui ne peut être contesté, c'est la préoccupation qu'eut l'au-

teur de la tour d'Évrault de prévoir des ouvertures en forme de tuyaux cylindriques, partout où le système de construction pouvait laisser place à l'accumulation de la fumée. Ces tuyaux étaient-ils couronnés par des lanternes laissant voir à l'extérieur des lampes allumées, ou simplement par des mitres de cheminées? Je n'ose encore émettre à ce sujet un avis définitif.

Le relevé de la grande église abbatiale me réservait d'autres surprises. J'avais bien remarqué le défaut de concordance entre l'ordonnance et le décor de la partie la plus ancienne comprenant le transept et l'abside avec son déambulatoire à chapelles rayonnantes et ceux de la partie la plus récente comprenant quatre travées de nef voûtées en coupoles et dépourvues de bas côtés. Était-ce une singularité du plan primitif, ou l'édifice n'était-il point formé de deux parties tracées suivant des plans différents?

Un sondage fait dans la tribune contiguë au transept me permet d'affirmer que l'église est bien la réunion de deux édifices distincts : l'un conçu suivant le plan poitevin des églises à bas côtés contournant le chœur, telles que les églises de Saint-Savin ou de Saint-Pierre de Chauvigny, et dont la construction s'est arrêtée au transept; l'autre, conçue suivant le plan périgourdin des églises à coupoles, telles que l'église de la Cité à Périgueux ou la cathédrale d'Angoulême, et qui complète par une nef de quatre travées l'abside et le transept construits antérieurement.

Le sondage fait dans la pile du transept a mis à découvert une colonne, surmontée de son chapiteau, dont l'axe est en prolongement de l'axe des colonnes du chœur, et qui amorçait un bas côté dont la construction fut abandonnée lorsque furent construites les piles aux chapiteaux historiés destinées à soutenir les arcs doubleaux des coupoles de la nef.

Cela établi, il importait de rechercher si le sol primitif de la nef était bien élevé, comme il l'est actuellement, au-dessus du sol du chœur. Une fouille pratiquée dans la nef mit à découvert les bases actuellement enterrées de 1^{m},20 environ et s'appuyant sur un sol qui est, à quelques centimètres près, le sol actuel du transept.

Il paraît incontestable que l'église du douzième siècle avait pour annexes des bâtiments dont les amorces subsistent encore au sud

de la façade, et qui se prolongeaient sans doute jusqu'à la tour d'Évrault, dans une direction à peu près parallèle à celle des côtés est et ouest du cloître reconstruit au milieu du seizième siècle.

La remarquable chapelle du douzième siècle qui a été conservée et qui forme saillie vers l'est, sur les bâtiments adossés au cloître, semble bien indiquer que ces bâtiments du seizième siècle se sont superposés à des bâtiments du douzième, complétant avec le réfectoire et la chapelle la clôture des cloîtres, dont l'emplacement n'a pas dû sensiblement changer.

Poursuivant mon exploration dans les galeries du quinzième et du seizième siècles adossées sur deux faces au transept nord, j'ai découvert sous les enduits du mur de la galerie à l'ouest un magnifique portail du seizième siècle complètement ignoré et qui donnait sans doute accès au chœur des religieuses. C'est de ce côté qu'étaient placés, probablement dans le transept, les tombeaux des Plantagenets, dont les statues couchées ont seules été conservées.

Vers l'est, les fouilles descendues à cinq mètres m'ont permis de reconnaître le sol de la poterne du quinzième siècle qui donnait accès au cimetière figuré sur les plans anciens de l'abbaye.

Tels sont les résultats principaux des explorations entreprises l'année dernière et que je continuerai cette année. Ils montrent suffisamment ce qu'on pourrait attendre de recherches analogues si, pour chacun de nos monuments historiques, on entreprenait une étude de ce genre, et si on la complétait par l'analyse des pièces d'archives. Celles de Fontevrault sont si nombreuses que jusqu'ici les archivistes semblent avoir reculé devant leur laborieux dépouillement. Il me semble pourtant que l'œuvre est digne de cet effort, et j'espère qu'elle tentera l'un de vous.

J'aurais voulu vous parler aussi du donjon de Maubergeon, ce joyau de l'ancien palais de Jean de Berry, transformé en palais de justice et qui, grâce au concours de l'État, du département de la Vienne, de la ville de Poitiers et de la Société des antiquaires de l'Ouest, sera prochainement dégagé des constructions parasites qui l'encombrent et le déshonorent.

Mais il me tarde de vous donner la parole et de faire à mon tour mon profit de vos études. Vous nous apportez chaque année votre contingent de travaux sincères, et si on a pu reprocher à notre

temps un ralentissement dans la production artistique, on ne peut en accuser l'analyse de jour en jour plus sérieuse et plus complète des œuvres anciennes. C'est au contraire en les faisant revivre dans leur milieu, en reconstituant le programme auquel elles ont satisfait, en nous pénétrant de l'accord entre leurs formes et les idées dont elles sont l'expression, que nous pourrons le mieux développer l'initiative des artistes et former leur goût, tout en les mettant en garde contre les dangers de l'imitation servile, parce que l'évolution des idées a pour conséquence nécessaire l'évolution de l'art.

L'ordre du jour appelle la lecture de l'étude de *M. Lex* (*Léonce*), correspondant du Comité, à Mâcon, sur *la Décoration de l'église des Ursulines de Mâcon* (1677-1678). Ce court mémoire renferme des noms d'ébénistes-sculpteurs de Cluny et celui d'un ingénieur-architecte, Montréal, qui ne fut pas sans talent. L'église des Ursulines, désaffectée depuis plus de cent ans, est menacée de ruine totale. L'étude de M. Lex, accompagnée de planches, vient à son heure pour conserver la trace d'un monument de gracieux aspect.

La note de *M. de Montégut*, correspondant du ministère, au château des Ombrais (Charente), sur *le Château d'Assier en Quercy et la statue de François Ier*, est une rectification aux dires erronés de nombreux historiens qui ont confondu la tête de la statue de Genouillac avec un fragment de statue de François Ier. M. de Montégut fait la lumière sur ce point controversé de l'histoire de l'art dans le Quercy. L'assemblée lui en sait gré.

M. Jacquot (*Albert*), membre non résidant du Comité, à Nancy, poursuit son *Essai de répertoire des artistes lorrains*. Cette fois, ce sont les musiciens qui l'occupent. Le plan de M. Jacquot vous est connu. Il le remplit chaque année avec une égale conscience, une égale ténacité à ne rien omettre des sources où devront puiser les historiographes des artistes nés ou ayant vécu en Lorraine.

La parole est donnée à *M. Ponsonailhe* (*Charles*), correspondant du Comité, à Béziers, sur *Trois édifices de Pézenas au temps de Molière*. Ce sont, en effet, un château, un hôtel et une chapelle du dix-septième siècle qui ont tenté la plume de M. Ponsonailhe. Au château, Molière a dû paraître; à l'hôtel, Molière a dû jouer. Sa présence est moins établie dans la chapelle des Péni-

tents. Mais, ô destinée singulière! la chapelle est devenue théâtre! Molière a été un fascinateur pour Pézenas.

Le mémoire de *M. Veuclin* (*V.-E.*), correspondant du Comité, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), intitulé *Artistes français admirateurs de Nicolas Poussin*, renferme l'exposé des tentatives généreuses et des insuccès d'Harou le Romain, un architecte normand qui, au début du dix-neuvième siècle, résolut de faire ériger un monument à Nicolas Poussin. Le monument prit forme aux Andelys, mais le promoteur de l'hommage était mort à la peine depuis trente ans lorsque la statue de Poussin se dressa sur son piédestal.

La parole est donnée à *M. l'abbé Bossebœuf*, correspondant du Comité à Tours, sur *Un Hôtel bourgeois sous Louis XV, à Tours*. C'est une reconstitution heureuse du décor intérieur et du mobilier de l'hôtel actuellement possédé par M. Mame, de Tours, que M. Bossebœuf a su faire en érudit et en critique. L'écrivain s'est appuyé sur des pièces d'archives qui, jusqu'à lui, n'avaient pas été mises en œuvre.

La brève lecture de *M. Galle* (*Léon*), correspondant du Comité, à Lyon, sur *la Démolition du couvent des Grands-Carmes à Lyon*, donne naissance à un regret profond sinon à un remords. Ces vestiges du couvent des Grands-Carmes pouvaient être sauvés, et on eût installé avec honneur un Musée historique sous ces voûtes vénérables. Le projet prit corps, mais il fut abandonné, et l'édifice ancien a totalement disparu. C'est une défaite. Lyon voudra s'y reprendre, et, dans une occasion similaire, les défenseurs des monuments lyonnais triompheront, il faut l'espérer, de l'indifférence qu'ils n'ont pu vaincre.

La parole est donnée à *M. Momméja* (*Jules*), membre non résidant du Comité, à Agen, pour la lecture de son travail : *Notes sur un canon en argent de* 1646 *et sur un amateur agenais du dix-huitième siècle : Daribeau de Lacassagne*. Ce canon, un véritable chef-d'œuvre d'orfèvrerie, fait partie de la collection Daribeau, à Agen. M. Momméja, conservateur du Musée d'Agen, nous donne un avant-goût du cabinet d'amateur qui lui est familier. N'acceptons son intéressante étude sur le canon d'argent de 1646 que sous la clause de divulgations moins brèves, à la session prochaine, sur les trésors qu'il a découverts dans sa ville d'adoption.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Tourneux, homme de lettres, membre du Comité.

Séance du mercredi 3 juin.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Maurice Tourneux, homme de lettres, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. Charles Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra; Marcou, inspecteur général des monuments historiques, membres du Comité, et Levé, magistrat à Lille.

M. le Président invite M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité, à Lille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et, après la lecture du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Ceux d'entre nous qui ont la barbe grise ou les cheveux blancs ont tous vu quelqu'une de ces cartes murales publiées au lendemain de l'année terrible et qui représentaient, par d'ingénieuses gradations de teintes, l'état de l'instruction primaire en France. L'une de ces cartes tombait précisément sous mes yeux ces jours-ci et je ne pouvais m'empêcher de penser que, lorsque s'ouvrit votre premier congrès, la situation des études auxquelles vous vous êtes adonnés depuis avec tant de zèle n'était guère plus satisfaisante. Quiconque a dépouillé avec le soin qu'elle mérite la *Bibliographie des travaux des sociétés savantes*, rédigée par M. Robert de Lasteyrie, a pu constater en effet combien, à travers les innombrables mentions relevées par le savant archéologue, il est rare d'y glaner l'indication d'un mémoire spécial à l'art proprement dit et plus rare encore d'y rencontrer un document biographique. Grâce à l'initiative d'un homme dont j'ai toujours plaisir à prononcer ou à rappeler le nom, et à la mémoire duquel vous avez rendu, il y a deux ans, un si légitime hommage, la

carte idéale que l'on pourrait tracer de ses travaux ne serait aujourd'hui, presque en aucune région de la France, teintée de noir ou de gris foncé, et le groupement par région de ces contributions bénévoles serait la meilleure réponse aux détracteurs qui n'ont pas manqué à votre fondateur, ni aux continuateurs de son œuvre.

Que nous sommes loin, en effet, messieurs, de l'unique mémoire présenté en 1877, sur Dominique Florentin, par M. Albert Babeau, à qui revient l'honneur d'avoir ouvert la voie où vous marchez d'un pas si ferme, et plus loin encore de cet autre mémoire où l'un de vos collègues, qui s'était évidemment trompé de porte, vous entretenait des monuments de la Babylonie et de l'Assyrie! Ce n'est pas seulement le nombre, c'est la qualité de vos communications qui en fait le prix et l'importance. Chaque année vous serrez de plus près le but auquel il faut atteindre, c'est-à-dire la mise en valeur de tout ce que la France recèle d'épaves des âges écoulés, et bientôt, semble-t-il, il n'y aura plus une église, plus un musée, plus une portion de notre territoire qui ne nous ait livré la parcelle du trésor commun que vous avez su y découvrir. La *Table* des vingt premières années du congrès, — son principal auteur a beau être assis à côté de moi, je ne vois pas pourquoi je ne dirais pas tout le bien que j'en pense, — cette *Table,* quoique déjà vieille de sept ans, représente le dépouillement onomastique de plus de six cents mémoires, et depuis lors votre ardeur ne s'est pas ralentie : c'est dire combien il est difficile de trouver en défaut votre vigilance ou votre sollicitude et combien aussi il est difficile aux membres du Comité, désignés pour présider vos séances, d'appeler votre attention sur un point qui vous aurait échappé.

Et cependant, messieurs, il est tout près de nous une époque singulièrement féconde et beaucoup plus mal connue que ne le croient ceux qui ne se sont pas évertués à élucider quelque détail de son histoire : c'est le dix-neuvième siècle! En apparence, n'est-ce pas? il n'y a rien de plus simple, lorsque votre choix s'est arrêté sur tel artiste moderne, que de s'enquérir de ses œuvres, de ses correspondances, de ses amitiés, de ses descendants. En réalité, il en va rarement ainsi. Sans doute M. Henry Jouin a eu la bonne fortune de ne plus rien laisser à dire sur David d'Angers;

sans doute aussi les Goncourt ont pu jadis puiser à pleines mains dans les carnets intimes de Gavarni : ce sont là des bonnes fortunes exceptionnelles et le biographe d'un artiste moderne doit s'attendre aux pires déceptions et ne compter le plus souvent que sur le hasard. Tout, en effet, lui rend la tâche laborieuse et ingrate. Des causes multiples qui y contribuent, je ne veux retenir aujourd'hui que la plus fréquente, quoiqu'elle paraisse la plus invraisemblable : le nombre est prodigieux de tableaux, de statues, de bustes, de médaillons qui, après avoir été achetés ou commandés par l'État, après avoir figuré aux Salons, après avoir été parfois reproduits dans un journal illustré ou dans une revue spéciale, sont littéralement introuvables plus tard! En voulez-vous un exemple? Il est typique, et les deux noms qu'il évoque sont parmi les plus grands de l'école française, puisqu'il s'agit de Théodore Géricault et d'Eugène Delacroix.

A l'issue du Salon de 1819, quand l'émotion causée par le *Naufrage de la Méduse* durait encore, le directeur des musées royaux, M. le comte de Forbin, — à qui la France est en partie redevable de la conservation de ce chef-d'œuvre, — obtint pour l'auteur la commande, au prix de six mille francs, d'un tableau primitivement destiné à la cathédrale de Nantes. Le sujet assez singulièrement choisi, eu égard au nom du peintre, était, paraît-il, le *Sacré-Cœur de Jésus;* mais Géricault obtint de le transformer en une *Notre-Dame des Sept-Douleurs*. Soit que le nouveau sujet ne lui plût pas mieux que l'ancien, soit que l'état de sa santé l'ait empêché d'y travailler, soit enfin que sa générosité naturelle lui ait dicté sa conduite, toujours est-il que le tableau en question fut peint par Eugène Delacroix, alors très pauvre et tout à fait inconnu. Le 14 mai 1822, Géricault informait le ministre de l'Intérieur que la toile était terminée et le priait, en en prenant livraison, d'en ordonnancer le payement.

C'est ici que l'histoire se complique. La première série des *Archives de l'Art français* a jadis publié la lettre de M. de Forbin à Géricault, lui faisant part de la décision à laquelle il avait tant contribué, et la demande de règlement pécuniaire formulée par l'artiste. La deuxième série de ces mêmes *Archives* a inséré le contenu d'un petit dossier retrouvé par M. de Girardot à la préfecture de la Loire-Inférieure et relatif à ce même tableau. De ce

dialogue administratif assez confus il semble résulter que la toile en litige ne fut jamais placée dans la chapelle à laquelle elle était destinée et l'on suppose qu'elle fut offerte aux dames du Sacré-Cœur de Nantes. Je dis à dessein : on suppose, car toutes les bonnes volontés, excitées au pourchas de ce tableau, d'autant plus célèbre que nul ne l'ait jamais vu, sont jusqu'à présent demeurées impuissantes. On croit rêver en constatant un pareil résultat! Quatre-vingts ans à peine nous séparent de ces faits ; la ville de Nantes n'a été, que je sache, bouleversée par aucun cataclysme physique ou social, et l'État, qui a cependant commandé et payé ce tableau, semble ne s'être jamais enquis de son sort! Quelle joie ce serait pour nous, messieurs, si l'un d'entre vous nous apportait, l'an prochain, la preuve que nos pressentiments n'étaient pas fondés, et quelle tristesse si nous apprenions, au contraire, que tout espoir est désormais inutile!

Permettez-moi de recommander encore à l'heureux chercheur que j'appelle de tous mes vœux une simple curiosité, mais qui aurait son prix comme tout ce qui se rattache à la vie d'un grand artiste. Le 27 octobre 1828, Delacroix écrivait de Tours à son intime ami Pierret : « Je tâche de chauffer le Chapitre et les curés pour me faire faire des travaux d'église. J'ai fait un prospectus magnifique que je leur ai délivré. » Il serait assurément piquant de retrouver un exemplaire de ce prospectus « magnifique » ; mais, là encore, je dois le dire, les recherches n'ont pas abouti. MM. Charles et Louis de Grandmaison n'ont rien trouvé dans les archives départementales dont ils se sont transmis la garde. Ce n'est point une raison pour désespérer. Fouillez, messieurs, fouillez les vieilles armoires des vieilles sacristies d'Indre-et-Loire et peut-être ce feuillet jauni émergera-t-il d'entre les pages de quelque registre depuis longtemps oublié dans un coin.

Ce nom immortel de Delacroix, je ne le retrouve qu'une fois sur la liste bien courte des communications dont les artistes modernes ont été l'objet dans vos assises annuelles. En 1891, M. Émile Biais consacrait une note brève, mais substantielle, aux vestiges du séjour du jeune peintre dans l'Angoumois de 1818 à 1819. Grâce à M. Momméja et aux trésors du musée de Montauban, les parentés, les notes intimes, les collections privées d'Ingres nous sont désormais plus familières. Etex a trouvé dans

son petit-fils, M. Mangeant, un historien précis et ému ; Xavier Sigalon, Paulin Guérin, Victor Schnetz doivent à M. Léon Giron, à M. Paul Clauzel, à M. Paul Lafond, à M. Gaston Lebreton de nous être mieux connus. Mais qu'est-ce que cette poignée de noms auprès de tous ceux que la province peut revendiquer à des degrés divers et combien j'entrevois de sujets que, nul mieux que vous, n'est en mesure de traiter! Traditions directes, papiers personnels, actes d'état civil, tout cela est, pour ainsi dire, sous votre main, et de tout cela vous pouvez tirer, non certes des considérations générales sur le rôle de l'art au dix-neuvième siècle, mais de solides et sûres monographies auxquelles — je crois pouvoir m'en porter garant — le Comité ferait le meilleur accueil. Parmi ces méconnus, il est tout un groupe d'artistes dont la destinée m'a toujours paru digne d'émouvoir la pitié de leurs émules. Dénués — et pour cause — de l'outillage scientifique que l'on peut acquérir aujourd'hui, luttant pied à pied contre un vandalisme qui n'a pas toujours — tant s'en faut — porté le bonnet rouge, ils ont par la plume, par le crayon, par la pierre lithographique, décrit, dessiné et parfois sauvé des monuments entiers ou des débris condamnés sans eux à une irrémédiable disparition. Pensez-vous, messieurs, qu'il n'y ait plus rien à dire sur le compte d'Eustache-Hyacinthe Langlois, de Théodore de Jolimont, d'Achille Allier, de Louis Batissier, d'Adolphe Michel, de Didron aîné, d'André Durand, de tous ces ouvriers de la première heure dont la tâche a été si lourde, dont l'effort a été si désintéressé, dont la vie a été presque toujours pleine d'amertume et de misère, et qui, pour la plupart, attendent encore mieux que les dix lignes d'un dictionnaire biographique quand, par hasard, ils ont réussi à s'y faufiler? Les origines de ces vaillants pionniers, leurs luttes, leurs mécomptes, leurs revanches, hélas! presque toujours posthumes, ne solliciteront-elles pas quelque jour votre émulation et ne voudrez-vous pas adresser à ces précurseurs et à ces initiateurs le salut cordial et respectueux auquel ils ont droit?

Vous le voyez, Messieurs, votre tâche n'est pas encore achevée et de vastes horizons s'ouvrent au début du second quart de siècle dans lequel vous êtes entrés. Le fondateur de ce congrès a donc eu bien raison de ne point le comprendre dans le chapitre de ses *Souvenirs* intitulés : *Projets avortés, jalons déplantés*. Le projet

est devenu une sérieuse et tangible réalité; le jalon s'est transformé en un tronc robuste et chaque année sa végétation renaissante nous apporte de nouvelles surprises. S'il se trouvait de par le monde, comme on l'affirme, des esprits chagrins disposés à se plaindre de sa ponctualité et de sa longévité vraiment anormales, vous seriez en droit de leur répondre, sans sortir de cet ordre de comparaison, par le fier et consolant proverbe arabe : « On ne jette de pierres qu'aux arbres à fruits. »

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Quarré-Reybourbon*, correspondant du Comité, à Lille, sur *le Peintre d'Huez ou de Wuez* (1644-1720). Cet artiste naquit à Saint-Omer. Sa jeunesse fut assez traversée et il ne parvint à une situation stable qu'en 1682, date à laquelle il fut nommé membre de l'Académie de peinture. Arnould de Vuez épousa, en 1694, Anne Desgrez, parente de la duchesse de Bouillon; puis, envoyé par Louvois à Lille pour peindre un tableau destiné à l'hôpital de cette ville, il fut aussitôt apprécié. Aussi résolut-il de se fixer à Lille où il termina sa carrière. Un grand nombre de ses œuvres se voient encore dans la région. L'auteur a joint à sa communication une vingtaine de photographies des œuvres les plus remarquables du maître.

M. Delignières (*Émile*), membre non résidant du Comité, à Abbeville, lit son étude : *Notes complémentaires sur Quentin Varin*. C'est un mémoire très fouillé, renfermant des pièces inédites de toute valeur et qui corroborent certaines découvertes de M. l'abbé Requin. Varin est un maître nomade sur lequel on ne sait pas tout encore, mais sa personnalité se dégage; son œuvre est mieux connue, grâce au travail lu en 1903 par M. Delignières.

M. l'abbé Bouillet (*A.*), correspondant du Comité, à Nancy, donne lecture de son étude sur *le Retable de Ham-sur-Meuse* (*Ardennes*). Ce rétable est ancien. Il est l'œuvre d'un peintre de réelle habileté. Des ressouvenirs trop visibles empêchent que l'on attribue l'ouvrage à un maître, mais il n'en est pas moins intéressant de préciser le caractère et le mérite d'exécution d'une peinture ancienne qui, désormais, servira de point de comparaison avec des panneaux d'ordre similaire.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Biais* (*Émile*), membre non résidant du Comité, à Angoulême, sur *Deux mémoriaux enluminés* (*seizième siècle*). L'étude est brève. Elle a trait à des recueils de lettres patentes ornés de miniatures. Celles-ci n'ont pas un caractère d'art supérieur, mais elles révèlent une coutume disparue qu'il convient de signaler partout où il est possible d'en constater la trace.

La parole est donnée à *M. Gabeau* (*Alfred*), correspondant du Comité, à Amboise, sur des *Tapisseries à l'aiguille*. Ces tapisseries sont anciennes et d'un travail exquis. Leur possesseur a su mettre en relief les motifs variés et délicats du décor qui fait la valeur de ces tentures. L'estampe sera plus éloquente que la plume pour faire apprécier ces fins travaux.

M. Lafond (*Paul*), correspondant du Comité, à Pau, lit un mémoire sur des *Portraits allégoriques de Louis XIV et des œuvres d'art relatives à la révocation de l'édit de Nantes*. C'est un chapitre de l'histoire du Roi-Soleil que M. Lafond a ébauché à l'aide de pièces ignorées ou peu connues. Une nomenclature complète des œuvres d'art relatives à l'acte regrettable de 1685 reste à faire, mais les jalons posés dans cet ordre d'idées par M. Lafond seront utiles à ceux qui aborderont le sujet délicat dont il s'est occupé cette année.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité, à Marseille, a la parole sur *les Peintres marseillais oubliés : Romégas* (1800-1867), *Nancy* (1810-1857), *Lagier* (1817-1892). Trois monographies, trois évocations de petits maîtres du dix-neuvième siècle, connus seulement de la Provence et qu'il convenait de mettre en lumière hors des frontières de leur région.

M. de Grandmaison (*Charles*), membre non résidant du Comité, à Tours, a la parole sur *Une Fabrique de poteries artistiques à Thuisseau, près Tours* (*seizième siècle*). Cette fabrique, trop souvent confondue avec celle d'un émailleur italien, venu en France à la fin du quinzième siècle, serait à la fois distincte de cette entreprise et postérieure quant à la date. M. de Grandmaison pense que les fragments de poterie ornée qu'il a découverts proviendraient d'une fabrique installée à Thuisseau, après 1523, par Philibert Babou, trésorier de France. Le fait n'a rien que de vraisemblable.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du Comité.

Séance du jeudi 4 juin.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Pierre de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

MM. Roserot et Marcou, membres du Comité.

M. le Président invite M. le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et, après la lecture du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Chaque année qui vous rappelle en ces nobles murs de l'École des beaux-arts amène un échange d'idées singulièrement fructueux entre nos confrères de province et ceux de Paris. Il y a d'abord ces causeries privées, ces visites amicales, qui sont précieuses à tous, où se résolvent tant de problèmes intéressants, où s'éclaircissent tant de détails de nos recherches communes.

On ne dira jamais assez ce que les études d'érudition et d'histoire de l'art doivent aux directions réciproques, aux fécondes indications recueillies au passage dans une conversation familière, où sont abordés, sans réticence et sans jalousie, les sujets qui nous intéressent tous. Y a-t-il, pour celui qui donne le conseil, meilleure récompense que d'assister, l'année suivante, aux belles découvertes du savant ami, qu'il a eu la bonne fortune de mettre, souvent par un simple mot, sur la voie heureuse ?

Il se produit à nos réunions, Messieurs, d'autres échanges, qui sont publics et connus de tous. Vos lectures apportent en cette chaire les résultats de vos recherches, les documents recueillis par vous et dont quelques-uns illuminent d'une lumière si nou-

velle les points obscurs de notre histoire artistique. A votre tour, vous entendez ici, de ces nombreux présidents de séance, qui sont presque tous des amis pour vous, des paroles toujours pleines d'aperçus neufs et ingénieux et qui vous offrent parfois le résumé des méditations de toute une vie laborieuse. Je sais mainte allocution de mes prédécesseurs qui, par l'originalité des vues, par l'intérêt des informations mises en œuvre, ne déparerait point le corps de vos savants volumes, et pourrait figurer, sans souffrir du voisinage, parmi les meilleurs de vos mémoires.

Vous me permettez, Messieurs, de me ranger parmi ceux qui désirent venir ici plutôt pour apprendre que pour enseigner, et qui n'ont d'autre pensée, en s'asseyant à ce fauteuil, que d'écouter avec déférence et de savourer avec intérêt les communications qui nous sont promises. J'en sais qui me sont particulièrement chères. D'autre part, le champ des études obligatoires pour un conservateur de musée se trouve tellement vaste et divers, qu'il a presque toujours à recueillir, en chacun de vos mémoires, un renseignement, un rapprochement dont il lui est possible de faire son profit.

La reconnaissance que je vous exprime, beaucoup d'autres de nos confrères la professent également. Tout le monde doit consulter aujourd'hui ces recueils qui réunissent les extraits des archives provinciales que vous dépouillez pour nous, les inventaires anciens que vous éditez, les collections particulières que vous décrivez, les monographies d'églises, de châteaux, de maisons historiques, par lesquelles vous fixez les souvenirs du passé de notre pays. Vous portez à tous ces ouvrages un soin, qui peut sembler méticuleux aux profanes, mais dont les vrais travailleurs ne sauraient se plaindre. Vos volumes annuels, toujours plus nourris et plus variés, sont devenus une mine extrêmement riche de faits, de noms, de dates, d'indications de tout genre, auxquelles il est impossible de ne pas avoir recours, quelle que soit l'étude qu'on entreprenne. C'est par de tels services que s'est enracinée l'institution d'abord précaire et incertaine de la réunion des Sociétés françaises des beaux-arts; ainsi s'est constituée, par la ténacité de ses fondateurs et la foi qu'ils eurent en votre activité et en votre dévouement à la science, une œuvre utile et durable.

Nous venons d'en avoir, ce dernier printemps, au Congrès his-

torique international de Rome, un témoignage d'une certaine importance et que vous me permettrez de vous faire connaître.

Au cours d'un rapport fort étudié, qu'a présenté M. Goffredo Grilli, sur la protection des œuvres d'art, l'éminent rapporteur a cité à ses compatriotes et aux étrangers assistant au congrès (section d'histoire de l'art) l'exemple de la France et de ses sociétés départementales des beaux-arts. Il a parlé de nos réunions annuelles, de ces délégations convoquées à Paris par le ministre de l'Instruction publique, pour des échanges de vues, des lectures savantes et des communications de tout genre sur les travaux accomplis ou entrepris par chaque société. C'est en somme, a ajouté M. Grilli, un véritable congrès annuel de l'histoire de l'art qui se tient en France, « et qui recueille ses actes en un riche volume; il se forme ainsi en France une précieuse bibliothèque qui concentre l'œuvre laborieuse des diverses sociétés départementales et apporte de cette façon une contribution de grande valeur à l'histoire de l'art français et à la culture historique générale. » Et le rapporteur exprime le vœu qu'une organisation analogue puisse s'établir en Italie.

Je n'ajouterai rien à un témoignage aussi autorisé, exprimé en de telles circonstances. Il suffira de rappeler que cette terre d'Italie, d'où il nous arrive, n'a pas son égale au monde pour l'intensité de sa vie régionale, l'excellence de ses érudits provinciaux, l'orgueil et l'amour de ses traditions d'art.

Il ne saurait être indifférent pour nous que le pays qui a la plus longue histoire artistique et la plus glorieuse désire emprunter quelque chose à notre organisation du travail. Rien n'est plus honorable pour vous, Messieurs; rien n'est mieux fait pour vous engager à redoubler vos efforts, à multiplier vos découvertes; et, en devenant de plus en plus sévères pour vous-mêmes, à mériter de mieux en mieux les éloges qui vous sont adressés même au delà de nos frontières.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Thoison* (*Eugène*), correspondant du Comité, à Larchant (Seine-et-Marne), sur *Pierre Gobert, portraitiste, originaire du Gâtinais*. Ce peintre n'est pas un inconnu. Il jouit à son époque d'une grande vogue comme peintre officiel. Mais ni sa vie ni son œuvre n'avaient été jusqu'ici

l'objet d'une étude approfondie. C'est la tâche que s'est imposée M. Thoison et nous ne pensons pas que ceux qui le suivront soient en mesure d'ajouter rien d'important à ce qu'il a su dire sur Gobert.

M. de Nolhac expose les raisons pour lesquelles il reste quelques doutes sur l'identification entre le portrait en pied de la reine Marie Leczinska conservé au musée de Versailles, sous le n° 4439, et le portrait de cette princesse, avant son mariage, exécuté par Gobert à Wissembourg.

M. le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, donne lecture de son travail sur *le Peintre d'histoire Esprit-Antoine Gibelin, d'Aix-en-Provence* (1739-1813). Gibelin a quelque notoriété, mais M. Guillibert a voulu écrire sur son compatriote une étude définitive. En possession de papiers de famille, il a pu suivre son modèle dans toutes les circonstances mémorables d'une vie de travail et d'honneur. Il a scruté l'artiste et le citoyen. Il a dit la vérité, la souplesse des aptitudes de Gibelin. On ne pourra guère que glaner sur le compte de ce maître après son biographe attentif de 1903.

La parole est donnée à *M. Galle* (*Léon*), correspondant du Comité, à Lyon, sur des *Projets de statues de Louis XIII et de Louis XIV à Lyon.* Des délibérations, des contrats, des dessins inédits, tel est l'appoint apporté par M. Galle à l'histoire des effigies de souverains sur le sol de France. M. Galle s'est occupé de Lyon. A ses confrères de faire la lumière sur les statues de rois érigées ou projetées en Normandie, en Bretagne et ailleurs.

M. le comte Couret (*A.*), membre de l'Académie de Sainte-Croix, à Orléans, communique l'inventaire du *Trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris en* 1678. La pièce n'était pas connue. Elle donne un aperçu de la richesse d'une église de Paris au dix-septième siècle. Les indications sont quelque peu sommaires, mais la nature de la pièce mise au jour laissait prévoir que les noms d'artistes n'entreraient pas dans les préoccupations du rédacteur. Les inventaires sont arides, mais non stériles.

M. Gabeau décrit ensuite les *Peintures murales du château de la Thomasserie.* Elles datent de Louis XV, et leur auteur est un certain Lefèvre, que les biographes n'avaient pas encore rencontré. M. Gabeau n'a pu dire que le nom de cet artiste, en y ajoutant

toutefois un renseignement utile sur sa situation. Aux collègues de M. Gabeau de s'appliquer à découvrir les particularités de la vie de ce peintre provincial.

Le mémoire de *M. Charvet* (*Léon*), membre non résidant du Comité, à Lyon, sur *l'Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, est un chapitre circonstancié de l'histoire attachante des foyers d'éducation ouverts aux artistes lyonnais au dix-huitième siècle. M. Charvet nous promet la suite de son étude à la session prochaine. Il serait à souhaiter que toutes les provinces de France eussent un annaliste patient et informé tel que M. Charvet a su l'être pour sa région.

L'étude de *Mme Oursel*, membre de la Société archéologique d'Avranches, sur *Louis-Ambroise Garneray, peintre de marines* (1783-1857), est aussi complète qu'on pouvait l'espérer. Chez Garneray l'homme est multiple; l'œuvre est considérable. Mme Oursel n'a rien négligé pour que l'homme et l'œuvre fussent définitivement connus du lecteur qui l'aura suivie dans son exposé. Le catalogue des toiles, dessins et estampes de Garneray représente une somme de recherches considérable.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Clauzel* (*Paul*), correspondant du Comité, à Nîmes, sur *le Théâtre à Nîmes, de* 1769 *à* 1789, étude anecdotique et biographique de toute précision. Telle famille d'artistes qui se sont illustrés à Paris est scrutée dans ses origines par M. Clauzel avec une lucidité qui permettra de rectifier plus d'une publication parisienne autorisée.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain vendredi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Charles Malherbe, archiviste du théâtre de l'Opéra, membre du Comité.

Séance du vendredi 5 *juin.*

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Charles Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

M. le Président invite M. Biais, membre non résidant du Comité,

à Angoulême, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après la lecture du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Il y a quelques années, et c'était hier, il me semble, tant les jours et les mois passent vite surtout pour celui dont la chevelure commence à s'éclaircir et la barbe à grisonner, j'avais pour la première fois l'honneur de présider une de vos séances. J'étais, je l'avoue, un peu ému : je le suis encore. Je manquais d'expérience et d'autorité : je n'en ai point acquis davantage. J'avais seulement de la bonne volonté : je l'ai gardée. Je vous parlai de théâtre et de musique : je vais recommencer à vous en parler. Je pourrais donc vous laisser croire et croire moi-même que le présent est encore le passé, et que je n'ai guère trouvé le moyen de me transformer pour apporter à ma glose un peu de variété.

Mon excuse sera celle que Molière met dans la bouche du Pierrot de *Don Juan :* « Je dis toujours la même chose, parce que c'est toujours la même chose. » Placé à la tête des Archives de l'Opéra, je lis et relis sans cesse l'histoire de nos scènes lyriques; mes études tournent plus ou moins dans ce cercle, et je suis tout naturellement conduit à vous attirer sur le terrain qui m'est plus familier et mieux connu. La sagesse me le conseille : il y a tant d'imprudents qui se plaisent à parler de ce qu'ils ignorent !

Cependant, je constate avec plaisir que, tout en traitant le même sujet, je ne pourrais pas vous resservir sans changements mon allocution d'autrefois. Je me plaignais alors de la part minime, sinon nulle, faite dans vos travaux aux investigations musicales et théâtrales. Pendant quelques sessions, je crus volontiers que mon appel serait vain, et que je tiendrais, à ma honte, l'emploi de prophète sans disciples : *vox clamat in deserto*. Ma voix était bien faible, et le désert est bien grand. Or, il est arrivé que quelques-uns d'entre vous avaient l'oreille fine; ils ont entendu et mis à profit les conseils. Je le dis avec d'autant plus de confiance et de fierté même que, dans son étude, un de nos excellents correspondants l'a constaté, d'abord en rappelant les paroles éloquentes qu'avaient prononcées à cette place et sur ce sujet M. de Fourcaud, l'éminent critique et professeur à l'École des beaux-arts, ainsi que

M. Élie Poirée, le savant conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève, puis en me faisant à moi-même l'honneur de trop flatteuses citations.

Je me réjouis donc de constater que, cette année, l'architecture, la peinture et la sculpture n'ont pas seules attiré vos regards et sollicité vos efforts. Parmi tant de mémoires curieux, intéressants, qui témoignent hautement de votre ingéniosité patiente et de votre noble passion pour les choses du passé, deux ne pouvaient manquer d'exercer sur mes goûts personnels une séduction toute particulière.

L'un est dû à M. Albert Jacquot, le renommé luthier de Nancy, qui vient de recevoir avec la croix de la Légion d'honneur la juste récompense de ses travaux ; il poursuit l'achèvement de son répertoire des artistes lorrains, et traite maintenant la partie musicale de sa vaste entreprise. Sur cette terre de Lorraine, doublement chère à la France, car elle lui rappelle à la fois ses triomphes et ses deuils, les héros et les artistes ont poussé de tout temps : ce sont des moissons d'honneurs et de gloire que l'histoire récolte dans ce coin de la patrie, où n'a jamais cessé de briller, comme à l'antique foyer, une étincelle lumineuse et sacrée qui s'appelle l'âme française. En recherchant tous ces musiciens de l'ancien temps, en tâchant de reconstituer leur état civil, en évoquant le souvenir de leurs humbles fonctions, de leurs modestes emplois et de leurs services plus ou moins variés, M. Albert Jacquot a planté de sérieux jalons et marqué d'utiles points de repère dans un domaine encore presque inexploré. Il se montre excellent guide, et l'on a tout profit à marcher sur ses pas.

Après la Lorraine, voici le midi de la France où M. Clauzel nous entraîne, et, grâce à lui, le théâtre de Nîmes soulève, comme la voisine de Musset, « un coin de son rideau. » Il s'agit, soit dit sans jeu de mots, d'une pièce, d'un acte qui donne une valeur documentaire à l'amusant tableau tracé par l'historien. On voit évoluer en scène divers membres d'une famille qui eut jadis son heure de célébrité, les Gavaudan, famille assez nombreuse et assez brillante pour qu'on ait pu la qualifier de « dynastie ». Dans le royaume des lettres et des arts, ces sortes de dynasties ne sont pas rares : les noms se présentent d'eux-mêmes à votre souvenir.

Il faut observer cependant que le génie, là comme ailleurs, se

rencontre plus rarement que le talent. Le génie, fleur d'exception, surgit à l'improviste, dans un champ où parfois on l'attendait le moins. Il ne se reproduit guère; il semble qu'à lui seul il épuise toute la sève de sa tige. Ni Dante, ni Shakespeare, ni Michel-Ange, ni Vinci, ni Molière, ni Voltaire, ni Haydn, ni Beethoven n'ont semé des graines fécondes et fait souche : leurs œuvres furent leurs seuls enfants.

Au contraire, le talent est souvent le fruit de l'éducation; bien cultivé, favorisé par les circonstances, il croît et va jusqu'à se transmettre par voie d'hérédité. On le vérifiait, autrefois surtout, chez ces familles d'artisans, où le fils consentait à suivre l'état du père, et, bénéficiant d'un apprentissage plus éclairé, arrivait plus vite à la maîtrise, dans le milieu où il avait grandi naturellement. Or, qu'étaient-ce autrefois que les gens de théâtre, chanteurs et comédiens, sinon des artisans, faisant un métier qui leur plaisait sans doute, mais ne les enrichissait ni d'honneurs ni d'argent? Que les temps sont changés ! Certains artistes de notre époque se prennent pour les rois du monde; ils ont des rentes et des croix; ils se targuent d'invitations princières; ils donnent le ton; ils ne sont plus les serviteurs du public, mais ses maîtres.

Sous Louis XIV et ses successeurs, il n'en allait pas ainsi. Réprouvé par la religion, le comédien ne comptait guère plus que le saltimbanque ou le forain de nos jours; il avait le droit d'amuser la foule; mais la police ne lui était point tendre, et il devait courber l'échine devant les grands seigneurs. Aussi les gazettes ne s'occupaient-elles guère de ses faits et gestes : *de minimis non curat... scriptor*. On ignorait tout, ou à peu près, de sa vie privée, et voilà pourquoi l'on recueille avidement aujourd'hui les quelques indications qui permettent de savoir, pour ces gens du passé, autre chose que leur nom. Encore ne le sait-on pas toujours, et les Gavandan dont nous parlons en fournissent un exemple plutôt probant; on s'égare au milieu de leurs prénoms et surnoms, et l'on a peine à débrouiller l'écheveau de leurs parentés.

A l'heure actuelle, les affiches et programmes de théâtre sont relativement assez explicites. Si l'on néglige toujours le surnom, on admet souvent le prénom, en tout ou en partie. A l'Opéra, par exemple, où, soit dans le chant, soit dans la danse, il n'est pas rare de rencontrer plusieurs membres d'une même famille, on

recourait naguère encore à des désignations numériques : un chiffre s'ajoutait au nom, et marquait l'ancienneté de l'âge ou du rang. Au dix-huitième siècle, les affiches ne mentionnaient point les interprètes ; la « vedette » était inconnue, et la vanité s'inquiétait peu du genre de réclame qui consiste à voir son nom s'étaler sur les murs en lettres plus ou moins grosses. Par contre, on imprimait des livrets détaillés, où l'on citait jusqu'aux simples choristes, répartis suivant l'usage en deux camps : côté du roi et côté de la reine. Alors le prénom, réduit toujours à la seule lettre initiale, demeurait exceptionnel; on usait du chiffre lorsque le même nom était porté par plus de deux personnes, et l'on désignait l'aîné par la lettre L, le cadet par la lettre C. Quand cette lettre suivait le nom, point de doute; quand elle le précédait, elle pouvait être prise pour l'initiale du prénom et amener une confusion. C'est ce qui se produisit pour une des sœurs Gavaudan, dont on chercha longtemps le prénom, soi-disant commençant par un C, alors qu'elle s'appelait Adélaïde. On l'a vu depuis par un livre de M. Arthur Pougin, *Figures d'opéra-comique*, livre dont un chapitre est consacré à « la tribu Gavaudan », livre où se retrouve l'érudition habituelle d'un écrivain qui, par parenthèses, a servi si utilement la cause de l'histoire musicale. M. Arthur Pougin a continué, on le sait, le dictionnaire de Fétis, et lui seul pouvait le faire; il lui est arrivé d'ailleurs la même fortune qu'au musicographe belge : quelques critiques raillent ses ouvrages, mais tout le monde s'en sert.

Bien inspiré dans ses recherches, M. Clauzel a pu ajouter quelque chose au travail de M. Arthur Pougin. Bien servi par le hasard, je puis ajouter quelque chose au travail de M. Clauzel. Si minime que soit une découverte, elle réjouit toujours l'amour-propre de celui qui l'a faite; voilà pourquoi j'ose transcrire ici la note suivante, trouvée dans un lot de vieux papiers, où je ne m'attendais guère à la lire :

1777. *Lettre de M. Berton. Les demoiselles Gavaudan, chanteuses au concert de Montpellier. Ordre pour qu'elles se rendent à Paris à l'effet d'entrer au spectacle de l'Opéra.*

Ces trois lignes nous apprennent plusieurs choses en peu de mots, savoir :

1° Ce qu'étaient les demoiselles Gavaudan, avant d'entrer à l'Opéra. — On le savait pour l'aînée, mais non pour la cadette.

2° La venue simultanée des deux sœurs à Paris. — Les almanachs du temps ne font mention des deux artistes qu'à une année d'intervalle.

3° L'engagement « par ordre ». — Les jeunes filles n'avaient donc point quitté Montpellier pour chercher fortune dans la capitale et solliciter un engagement; elles avaient été remarquées et, comme nous dirions aujourd'hui « réclamées » par Berton, directeur de l'Opéra, théâtre qui exerçait une sorte de droit de préemption sur les scènes provinciales.

Les papiers d'où ces lignes sont extraites m'ont été remis par un éminent avocat, Me Beaume, qui, sous le nom de Beaumont, a collaboré à la plupart des ouvrages dramatiques de Ch. Nuitter, et je saisis avec empressement l'occasion qui m'est offerte de rendre encore hommage à la mémoire de mon regretté prédécesseur. Car vous le savez, Messieurs, Ch. Nuitter avait fondé la Bibliothèque et les Archives de l'Opéra; il les avait tirées du néant pour leur donner une existence propre Avant lui, c'est au bureau de copie qu'affluaient tous les papiers et registres; quand ils devenaient trop encombrants, on en faisait des paquets qui s'entassaient, au dix-huitième siècle, dans les greniers du magasin de la rue Saint-Nicaise, au dix-neuvième siècle, dans les anciennes cuisines de l'hôtel de Choiseul, où l'humidité les pourrissait, et où ils n'avaient guère d'autres visiteurs que les rats. C'est Ch. Nuitter qui nettoya ces écuries d'Augias, qui débrouilla ce chaos, qui, par trente ans de travail, de patience et de désintéressement, ajouta aux richesses documentaires et artistiques de notre pays un fonds des plus précieux. A cette Bibliothèque, objet de son amour, il a consacré sa vie, et, après sa vie, le tiers de sa belle fortune. Donc, grâce à lui, non seulement une bibliothèque existe, mais elle est assurée de ne pas mourir. Aussi, comment ne pas saluer avec respect et gratitude le nom de ces hommes de bien dont le principal souci est de rendre service aux autres et qui, modestement, sans l'éclat des bruyantes renommées, tracent le sillon, ensemencent le champ et préparent la moisson qui deviendra plus tard le bien de tous !

En procédant à ses rangements et à ses classements, Ch. Nuitter n'avait pas tardé à s'apercevoir que l'Opéra ne possédait pas tout

ce qu'il aurait dû posséder, si la conservation des vieux papiers avait été jadis l'objet de quelque attention, si les bouleversements politiques et administratifs n'avaient provoqué de graves désordres et entraîné de regrettables « fuites. » Alors, plein de jeunesse et d'ardeur, il avait couru les études de notaires, les bibliothèques et les dépôts d'archives; il prenait des notes, il relevait tout ce qui pouvait intéresser l'histoire des gens et des choses du théâtre, il s'appliquait à combler les lacunes dont s'offensait sa vue. Ainsi fut-il amené à pratiquer des fouilles dans les registres de la préfecture de police, avant 1871, c'est-à-dire à une époque où l'incendie n'avait pas exercé ses ravages, où, par conséquent, tant de souvenirs curieux ne s'étaient pas encore évanouis en fumée.

Il n'a pu tout copier, certes; mais, si sommaires que soient les extraits, ils ont leur prix, puisque les pièces originales ont disparu; ils font revivre ou, du moins, aident à reconstituer un coin du passé, très peu semblable au présent, en ce sens qu'alors la vie au théâtre manquait de liberté : l'artiste était loin d'avoir ses coudées franches; la police intervenait à tout propos, même hors de propos, et la prison s'appliquait à tous les cas, graves ou non, comme un remède souverain. Il me souvient qu'au régiment on nous faisait autrefois la lecture du code militaire, où la plupart des articles se terminaient par le glas sinistre d'un seul et invariable mot : mort. Ici le refrain est moins terrible, mais aussi régulier. Jugez-en par ces quelques paragraphes que je relève au hasard :

Le sieur Rameau, neveu du sieur Rameau, de l'Académie royale de musique, d'un caractère peu sociable et difficile à dompter, a insulté sur le théâtre de l'Opéra le directeur. — Prison.

Brugie. Tapage à la Comédie-Italienne. A crié : Place aux dames! Tournez le dos! Bas le chapeau! sans sujet. — Prison.

Dubut, dit Chanville, acteur de la Comédie-Italienne. Pour avoir voulu mettre l'épée à la main avec un de ses confrères. — Prison.

André-Alexandre Dumas, convaincu d'avoir voulu empoisonner Mlle Poirier, danseuse de l'Opéra-Comique, avec des biscuits « aprêtés » (*sic*). — Prison.

Mlle Asvedo, comédienne, n'a pas voulu suivre sa troupe à Orléans. — Prison.

Le nommé Desmazures et la nommée Desrozières, comédien et

comédienne, pour avoir quitté leur troupe sans prévenir le directeur. — Prison.

La demoiselle Laguerre, actrice de l'Opéra, pour dépravation outrée. — Prison.

Les nommés Thierriot et Dorival, pour avoir quitté le spectacle de Nantes sans permission. — Prison.

Tacusset, chanteur, et Leroy, danseur, pour s'être querellés. — Prison.

Jarnowick, musicien, pour avoir manqué à l'engagement contracté avec l'ambassadeur de Venise. — Prison.

La demoiselle Thiste, danseuse à l'Opéra, pour avoir manqué au public en refusant de remplir son service. — Prison.

Marchand, fils d'un architecte, a causé du désordre en criant à l'orchestre de jouer *la Béquille* et en donnant occasion à une rumeur dans le parterre. — Prison.

Ces délits sont d'ordre courant. Il y en a d'autres dont la répression paraît aujourd'hui singulière et dont le simple énoncé éclaire d'un jour spécial les mœurs et la justice de cette époque déjà lointaine.

Tel est en 1733 le cas des demoiselles de la Neuville, deux jeunes filles, dit le rapport, « dont l'une a quinze ans et l'autre onze, qui sont exposées à se perdre par le mauvais exemple que leur donne leur mère en négligeant absolument leur éducation. La mère entretient un nommé Dun, maître à chanter de ses filles. — Ordre de conduire ces demoiselles au couvent des religieuses de Malnoüe. » Ainsi l'on jugeait la mère coupable, et ce sont les filles que l'on punissait.

Une autre fois, on arrête « le nommé André Cabaret du Ronceray, qui mène une vie vagabonde et déshonorante, et que les secours qu'il reçoit de sa famille, entre autres du nommé Favart, directeur de la comédie de Mgr le maréchal de Saxe, son gendre, au lieu de le tirer de l'état affreux où il se plonge, ne servent qu'à nourrir son libertinage. D'ailleurs capable de toutes sortes de bassesses. — Mis chez les frères de la Charité aux dépens de son beau-père, qui y payera sa pension. » Et voilà notre gentilhomme prisonnier ainsi du 3 décembre 1747 au 20 avril 1749.

Que penser enfin de « la demoiselle d'Haveluy, conduite le

17 juin 1763 à Sainte-Pélagie aux dépens et sur la demande de sa mère, parce qu'elle veut contracter un mariage déshonorant avec un paysan qui lui a fait un enfant »? Elle fut transférée à l'abbaye de Conflans le 9 décembre 1764 et remise en liberté seulement le 10 avril 1768. Elle avait payé par cinq ans de prison et de couvent le désir si légitime de réparer sa faute et de se marier suivant son cœur. La mère noble, on le voit, ne transigeait pas sur le chapitre des mésalliances.

Ce sont là les miettes de l'histoire; Ch. Nuitter les ramassait avec soin, et son successeur s'efforce de suivre un si bon exemple. Il n'y a pas de mois, d'ailleurs, où l'on ne vienne à la Bibliothèque nous interroger à propos de tel ou tel artiste, ancien ou moderne; et trop souvent il nous faut avouer notre ignorance, c'est-à-dire l'insuffisance de nos dossiers. Tant de points restent obscurs, tant de questions sans réponse certaine! Lorsqu'il s'agit des états de services des principaux sujets, les livres de dépenses, les feuilles d'émargement, les relevés des feux fournissent encore quelques détails utiles et précis; mais tout ce qui touche à leur état civil demeure inconnu. Il faudrait constituer un répertoire alphabétique des artistes ayant appartenu à l'Opéra, le tenir à jour, y rassembler peu à peu tous les détails biographiques et historiques qu'il serait possible de glaner dans les journaux, dans les mémoires, dans les écrits de toute nature offrant des chances sérieuses d'exactitude. Mais quelles difficultés surgissent, même en ce qui concerne les vivants! Pour établir ce répertoire, je m'étais avisé d'un moyen que, dans ma naïveté, je tenais pour ingénieux et pratique. Considérant que l'Opéra est une institution d'État, une maison officielle, une entreprise soumise à des règlements administratifs, rien ne me semblait plus simple que d'exiger de tout nouveau venu la copie de son acte de naissance. Mes illusions furent vite dissipées. « Malheureux, me dit-on, vous oubliez qu'une femme, bien plus, une actrice, montrera tout plutôt que son acte de naissance; la forcer d'avouer publiquement et véritablement son âge, c'est lui faire subir le pire outrage! Quelles haines vous attendent si vous allez vous engager dans cette voie! » Et, redoutant déjà le sort d'Orphée, déchiré par des Ménades vengeresses, je n'allai pas plus avant. J'aurai soin de prendre désormais un chemin plus détourné, afin de satisfaire quand même les curieux de l'avenir.

Dans le passé, on ne se heurte pas à ce genre d'obstacles; on n'a pas à compter avec de tels scrupules; les registres de l'état civil peuvent livrer leurs secrets, sans froisser l'amour-propre ou la coquetterie, et c'est vous, Messieurs, qui, en cette matière comme en tant d'autres, nous apportez le plus précieux concours. Paris n'a déjà plus le monopole des travaux qui touchent à l'histoire du théâtre et de la musique. La province, elle aussi, fournit maintenant une contribution sérieuse et digne d'attention. Il me souvient d'avoir lu naguère des notices sur le théâtre de Nantes et sur Jéliotte, le célèbre chanteur du dix-huitième siècle. M. Clauzel, en étudiant le théâtre à Nîmes, et en s'occupant de la famille Gavaudan, M. Albert Jacquot, en dressant son répertoire des artistes lorrains, donnent le témoignage d'une intelligente et féconde activité. Or, cette activité s'exerce sur de bien autres sujets; elle explore un domaine d'une richesse extrême et d'une étendue presque illimitée. C'est pourquoi votre Société ressemble à une ruche où l'effort de chacun profite à tous; car, sur le terrain de la science, rien ne se perd, et la moindre découverte a son prix.

Je ne sais quel humoriste prétendait qu'il ne faut jamais se retourner, sous peine d'être changé en statue de sel, comme la femme de Loth, et de voir s'arrêter ainsi tout effort vers le mieux. On peut soutenir la théorie contraire, sans passer pour un défenseur de la routine, pour un obscur et vulgaire *laudator temporis acti*. D'abord, la marche en avant n'interdit pas quelquefois le regard en arrière, et l'avenir ne saurait exclure les leçons du passé. Puis, il faut connaître ses richesses artistiques; et, pour cela, procéder à l'inventaire de ses biens. Le patriotisme y trouve son compte, et la fierté légitime qui en résulte éveille l'émulation. En sachant bien ce qu'ont fait les aînés, on acquiert la possibilité de faire aussi bien qu'eux, et l'on se prépare à faire mieux. On s'instruit en comparant. Cette tâche, vous l'avez comprise, et vous l'accomplissez; la preuve en est fournie par le nombre et l'importance des mémoires publiés chaque année. Il convient de vous en féliciter. Travailler ainsi, c'est grossir le patrimoine intellectuel de son pays, c'est servir utilement la cause de l'Art, de l'Histoire et de la Vérité.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Brune*,

correspondant du Comité, à Mont-sous-Vaudrey (Jura), intitulée *le Tableau votif de l'abbé Guillaume de Poupel dans l'église de Baume* (*Jura*). L'intérêt du mémoire de M. Brune repose sur le portrait du donateur du tableau. La peinture de Baume est d'ailleurs du seizième siècle et de belle exécution. L'étude, très serrée, très sobre de M. l'abbé Brune, a été justement appréciée par l'auditoire.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Gauthier* (*Jules*), membre non résidant du Comité, à Besançon, ayant pour titre : *Tombes franc-comtoises de la Renaissance* (1540-1560). Ces tombes étaient connues, mais M. Gauthier en a voulu dire la valeur et le caractère, ce qui lui permet d'en rechercher les auteurs parmi les sculpteurs illustres appelés en Bourgogne au seizième siècle. M. Gauthier ne peut apporter un texte décisif à l'appui de tous ses aperçus, mais il ouvre des horizons, provoque aux recherches et prépare des certitudes.

La parole est donnée à *M. de Grandmaison* (*Louis*), correspondant du Comité, à Tours, sur *les Artistes français chevaliers de l'ordre de Saint-Michel*. C'est le nobiliaire des artistes d'autrefois qui nous est apporté par M. de Grandmaison. L'œuvre est de longue haleine, aussi l'auteur a-t-il été dans l'obligation de ne nous présenter qu'un début. Il s'est occupé des architectes et des ingénieurs. L'an prochain, M. de Grandmaison nous entretiendra des musiciens. Viendront ensuite les peintres et les sculpteurs. Certaines pièces produites par l'auteur renferment des détails biographiques fort curieux que nul historien n'avait mis au jour.

Dans une étude sur *les Peintres et verriers troyens, M. Louis Morin,* correspondant du ministère, à Troyes, retrace l'historique de la communauté professionnelle qui était, au seizième siècle, formée par les imprimeurs, libraires, peintres, vitriers, brodeurs, enlumineurs, imagiers, et qui, après s'être subdivisée en quatre groupes, laissa seuls les peintres et les vitriers; ceux-ci, au dix-huitième siècle, avaient perdu tout caractère artistique et n'étaient plus que des artisans.

Cette étude est suivie du texte de divers marchés passés pour des travaux faits dans des édifices troyens, notamment la peinture, dorure et décoration de la chapelle Bareton à la cathédrale.

Des inventaires mobiliers de peintres terminent le travail; on y

voit quels étaient la situation de famille et de fortune des artistes, leur matériel, quelquefois leur genre de travail et les œuvres peintes ou sculptées qui meublaient leur atelier ou « estude ».

M. Leymarie (*Camille*), membre non résidant du Comité, à Limoges, a composé un travail étendu sur *Vidal, le sculpteur aveugle*. C'est une monographie bien complète du sculpteur animalier que M. Leymarie a voulu écrire. Vidal est mort à une date récente; mais, lorsqu'il disparut, sa cécité, déjà ancienne, mettait obstacle, depuis un certain temps, à la sûreté de sa main. En réalité, les années de succès de l'infortuné sculpteur sont lointaines. Il convenait de donner place à Vidal dans l'histoire de l'art français.

L'assemblée entend *M. Hénault* (*Maurice*), correspondant du Comité à Valenciennes, sur *Richard Fernet et les origines du Musée de Valenciennes*. Fernet ne fut qu'un décorateur, et ses travaux ont disparu, mais l'humble artiste reçut la mission d'organiser le Musée de Valenciennes. Cette charge nous est l'indice de l'estime dont l'honoraient ses compatriotes; elle révèle en même temps, chez Fernet, des aptitudes d'administrateur qu'il importait de ne pas laisser dans l'oubli.

La parole est donnée à *M. Jadart* (*Henri*), membre non résidant du Comité à Reims, sur l'*OEuvre des Varin, graveurs champenois*. Il ne s'agit pas ici d'une monographie complète des Varin, mais de ce qu'on pourrait appeler la « phase rémoise » de la vie de ces bons artistes. Cette phase dura six années. M. Jadart a voulu en être l'historien et il s'est acquitté de sa tâche avec l'érudition et le soin qui distinguent tous ses écrits.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain samedi, séance de clôture sous la présidence de M. J. Combarieu, membre du conseil supérieur des beaux-arts, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Allocution du président.

Rapport général sur les travaux de la section, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité.

Séance du samedi 6 juin

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. J. Combarieu, membre du conseil supérieur des beaux-arts, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, assisté de M. Crost, secrétaire du Comité, et de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur. Outre les délégués, assistait à la séance M. Ruel, bibliothécaire à la Mazarine, que M. le Président invite à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le Président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire à l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 27e session.

C'est une étude complète des travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1903, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les Sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

Après cette lecture, M. le Président prend la parole et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

En vous apportant les félicitations et les encouragements de M. le ministre pour les services si appréciés que vous rendez aux études françaises, je ne puis m'empêcher, puisque les circonstances me le permettent, de vous entretenir un instant du domaine particulier que j'ai moi-même commencé à explorer et sur lequel je voudrais entraîner quelques bonnes volontés nouvelles : je veux parler des documents, conservés dans les archives départementales, sur l'histoire de la musique et des musiciens.

Sans vouloir diminuer le moins du monde l'intérêt qui s'attache à la description d'un château féodal, d'une vieille tapisserie, d'une statue ou d'un tableau, je vous confesse un goût que je serais heureux de vous voir encourager. Je suis de ceux qui, lorsqu'ils reçoivent un livre d'histoire, cherchent d'abord à l'index le mot « mu-

sique », et éprouvent une joie particulière quand ce mot est accompagné de nombreux renvois annonçant des documents originaux et de première main. Est-ce une joie de ce genre qu'on éprouve quand on parcourt la table des vingt-six volumes où sont réunis vos travaux? Oui, sans doute, mais une joie modérée, et qui, selon le mot antique, est plutôt la consolation d'un chagrin. Combien plus profonde est la satisfaction que vous procurez à ceux qui aiment les arts plastiques! C'est à eux que vous accordez vos faveurs. Je vous demande de les répartir de façon plus équitable.

Quelques études de sérieuse valeur, je ne l'oublie pas, ont été déjà publiées sur la musique d'après des documents de source provinciale et peuvent être prises comme modèles : je citerai celles de M. Serand (Savoie) sur Mme de Warens et Claude Anet, les maîtres de J.-J. Rousseau; de MM. Levasseur, le comte de Moucheron et Béret sur les musiciens normands; de M. Jacquot sur les artistes lorrains; de M. Abadie sur la musique et la maîtrise de la cathédrale d'Auch au dix-huitième siècle; de M. l'abbé Chaminade sur Élie Salomon; de M. Achard sur l'origine et les progrès de la musique à Avignon; de M. Cuissard sur la musique dans l'Orléanais... mais de tels bienfaits furent pour nous trop rares ou trop isolés. Ce qu'il faudrait établir, c'est une orientation continue des recherches et un courant d'opinion.

Il y a malheureusement, en France, une fâcheuse habitude dont notre enseignement supérieur lui-même a donné l'exemple : l'histoire de l'art est trop souvent limitée à l'histoire des arts du dessin. La musique n'a-t-elle donc pas sa place toute naturelle dans des programmes comme les vôtres? Depuis le temps où Boèce transmettait au moyen âge la doctrine pythagoricienne jusqu'au jour où nous sommes, la musique a-t-elle cessé de tenir à la civilisation générale par les liens les plus nombreux? Au lieu de s'évanouir avec le souffle d'air qui l'a fait naître, n'a-t-elle pas laissé son image et les traces de sa grande influence sociale dans une multitude de documents précis? Le charme des études qu'on lui consacre est l'extrême variété de leurs aspects.

Il y a d'abord les compositions religieuses et profanes qui ne figurent pas encore, par suite d'une exclusion inexplicable, dans l'inventaire de nos richesses nationales. Quoique la bibliothèque de la rue Richelieu soit le dépôt le plus riche du monde en pareille

matière, on a trouvé loin d'elle, vous le savez, de véritables trésors; je n'ai pas à vous rappeler des pièces de première importance telles que l'antiphonaire et les odes d'Horace en musique, découvertes à la faculté de médecine de Montpellier; le *Salve regina* de la Trappe; la prose en déchant du quinzième siècle, tirée d'un manuscrit de l'abbaye de Cadouin (Dordogne); le spécimen de contrepoint plus ancien encore, trouvé par les bénédictins à Saint-Martial de Limoges, et les œuvres si nombreuses dont le flamand de Coussemaker a donné des fac-similés dans son livre sur *l'Harmonie au moyen âge*. Combien de choses précieuses il reste encore à tirer de l'ombre, à déchiffrer, à inventorier!

Ceux qui ne sont pas des musiciens de profession peuvent rendre néanmoins les plus grands services, car la majorité des sujets à étudier fait pour ainsi dire corps avec la matière habituelle de l'histoire générale et ne réclame pas de connaissances techniques.

On peut être embarrassé pour lire une page de neumes trouvée dans la reliure d'un vieil in-folio; on l'est beaucoup moins pour lire et publier un mémoire relatif à une réparation ou une expertise d'orgues, un inventaire de bibliothèque musicale, un contrat d'apprentissage, un brevet de chanteur, les statuts d'une corporation de musiciens, la correspondance d'un agent de district avec le Comité de salut public au sujet des cahiers de musique en usage dans les fêtes nationales, ou les actes d'une de ces académies de musique qui furent si nombreuses au dix-huitième siècle.

Un certain nombre d'archives départementales se déclarent absolument dépourvues de documents intéressant l'histoire des musiciens; telles sont celles de Bar-le-Duc, de Besançon, Blois, Bourg, Aurillac, Marseille, Digne; mais (outre qu'en matière d'archéologie toutes les affirmations sont revisables) combien d'autres sont prêtes à vous payer de vos peines! Aux archives d'Avignon, il y a une délibération du chapitre métropolitain (14 janvier 1702) recevant J.-Ph. Rameau comme maître de musique et permettant de fixer un point important dans la biographie du grand musicien. Aux archives de la Gironde (C. 3451), on possède une correspondance officielle (1775-1779) entre l'intendant et le ministère, relative au sieur Beck, organiste de Saint-Seurin depuis le 23 octobre 1774, et qui demandait l'autorisation d'établir une imprimerie à Bordeaux parce qu'il avait découvert le moyen d'im-

primer la musique avec des caractères mobiles. C'est encore une date importante. Aux archives de Versailles se trouve, avec un dossier sur Grétry, la chronologie complète des opéras représentés à Paris depuis la fondation de l'académie de musique jusqu'en 1737.

J'assure de ma gratitude anticipée celui qui nous donnerait une étude complète sur Himer, le maître de harpe de Marie-Antoinette, dont les œuvres sont conservées aux mêmes archives, ou celui encore qui nous donnerait une analyse des partitions manuscrites provenant du château d'Aiguillon, actuellement conservées aux archives municipales d'Agen. Ces vœux ne sont que des indications : ils n'ont, je vous assure, rien de limitatif!

Pour y répondre, fouillez, avec les archives départementales, les dépôts communaux, les registres et protocoles des notaires, les délibérations des communautés religieuses, les collections privées! Étudiez aussi les monuments figurés (si précieux parfois pour l'histoire des instruments) ; ne craignez pas de reprendre les sujets déjà traités, et n'oubliez pas que les documents musicaux se trouvent souvent dispersés dans les séries d'archives les plus diverses!

Je m'arrête, messieurs, en songeant que je suis venu pour clôturer vos séances et non pour les prolonger, et que j'ai la charge de vous adresser des compliments plus encore que des instructions.

Excusez-moi si je me suis laissé entraîner à développer un désir que je résume ainsi : Puissiez-vous, à l'avenir, accorder à la musique une place un peu plus large, et préparer ainsi les éléments d'une histoire de l'art qui sera complète!

Au nom de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, toujours heureux de vous donner asile dans cette glorieuse École, je déclare close votre 27e réunion, et vous dis un cordial au revoir.

M. Combarieu donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'instruction publique et d'officier d'académie.

Officiers de l'instruction publique.

Arrêté du 6 juin.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'académie de Nîmes,

correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des bibliophiles lyonnais, à Lyon, correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

Officier d'académie.

Arrêté du 6 juin.

M. l'abbé BRUNE, curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements [1].

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures vingt.

[1] On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 6 JUIN 1903, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT (1),

MESSIEURS,

On raconte que le doge Léonard Lorédan, investi de sa charge en 1501, ne respecta pas le protocole du mariage symbolique avec la mer. Cette fête, la plus éclatante de toutes les solennités qui se déroulaient à Venise, était annuelle. On la célébrait le jour de l'Ascension. Le doge prenait place sur le *Bucentaure*. Les ambassadeurs de toutes les puissances se tenaient auprès de lui, à l'avant du navire. Les gondoles de la noblesse vénitienne, richement pavoisées, n'attendaient que le départ du vaisseau de la république pour ramer à sa suite. Le signal donné, le brillant cortège quittait les eaux de la Piazzetta et se dirigeait vers le Lido. Le doge, debout sur la proue du *Bucentaure*, tenait dans ses mains une bourse en drap d'or. Dans cette bourse était un anneau. Lorsque le *Bucentaure* avait atteint l'Adriatique, le cortège faisait halte, et le doge jetait solennellement dans les flots l'anneau nuptial, emblème de la puissance maritime des Vénitiens. Au moment précis où Lorédan devait accomplir le rite national, tous les canons du *Bucentaure* tonnèrent à la fois, et pendant un instant la personne du doge disparut dans un nuage de fumée. Lorédan donna le signal du retour. Or, en abordant sur le quai de la Piazzetta, lorsque le doge allait descendre du navire, il ouvrit la bourse qu'il

[1] M. J. Combarieu, membre du Conseil supérieur des beaux-arts, chef du Cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

tenait à la main. O surprise! elle renfermait encore l'anneau de la république. Lorédan avait-il donc omis de faire alliance avec la mer? Comme les esprits superstitieux taxaient déjà de fâcheux présage la distraction du doge: « Rassurez-vous, dit Lorédan, et suivez-moi! » Il se rendit alors, escorté de toute la noblesse, auprès de la statue équestre de Bartolommeo Colleoni, œuvre de Verocchio et de Leopardo, et il suspendit la bague de diamants au piédestal de la statue. « Les mers sont notre empire, dit-il, aussi ai-je jeté dans l'Adriatique un premier anneau; mais c'est à l'art que nous sommes redevables de notre suprématie. Faisons solennellement alliance avec l'art. » La foule applaudit, et reconduisit en triomphe le nouveau doge jusqu'au palais de la Piazza.

Ce trait, Messieurs, me revient à l'esprit au moment où je me dispose à parler des travaux apportés par vous à la session de 1903. Je ne sais si vous avez tous une bourse d'or renfermant deux anneaux; j'ignore si l'un de vous a jamais rêvé de s'assujettir les mers, mais, assurément, sans avoir pris la peine de passer les Alpes, vous avez fait alliance avec l'art. J'en prends à témoin votre fidélité à vous pénétrer de l'existence intime des maîtres provinciaux, du mérite de leurs œuvres, de l'intérêt que présentent les vestiges des monuments de l'ancienne France, monuments que notre âge n'a pas toujours respectés. Cette alliance est votre force. Elle est votre honneur. Faites chaque jour plus étroit, Messieurs, votre pacte avec le Beau: c'est un allié qui ne trompe pas. Je n'ose vous prédire les applaudissements d'une nation et le triomphe de Lorédan, mais si l'acte qui l'a fait grand vous est familier, cela seul importe.

Avant d'aborder l'examen des communications faites à cette tribune, je dois, en votre nom à tous, un souvenir ému à la mémoire de deux membres du Comité, décédés depuis la session dernière.

Le premier est Eugène Müntz, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque de l'École des beaux-arts, décédé le 30 octobre 1902. Müntz appartenait à votre Comité depuis 1879. Il présida l'une des séances de la session de 1890. Ses ouvrages sont nombreux. Ils vous sont connus. Tous ont trait à l'art, et

témoignent chez leur auteur d'une rare ténacité à la tâche entreprise, d'un absolu respect du document. La bibliographie des sources se rattachant à la Renaissance italienne peut être cherchée avec sûreté dans les écrits du persévérant et fertile historien que fut Eugène Müntz.

Plus apaisé dans son labeur d'écrivain fut Édouard Garnier, conservateur du musée céramique de la Manufacture de Sèvres. Je ne sais quoi de douloureux et de résigné donnait à ses traits une caractéristique qui ne s'effaçait pas de la mémoire. Il était membre du Comité depuis 1890 ; vous l'avez vu présider vos pacifiques débats en 1894 et en 1896. Garnier n'était pas seulement un érudit sur les questions de céramique ; il n'était pas seulement un fonctionnaire actif ; il était artiste. Son crayon avait autant de souplesse que sa plume. Garnier était accueillant ; il encourageait quiconque s'adressait à lui, et plusieurs d'entre vous, Messieurs, pourraient dire que les meilleures pages de leurs travaux, ils les doivent, en partie, à Édouard Garnier.

Mais ce n'est pas assez que votre Comité ait perdu deux de ses membres. Voici que M. Henry Brocard, architecte, membre non résidant du Comité, à Langres, l'un des doyens de cette assemblée, est décédé le 12 mai, âgé de quatre-vingt-deux ans. Il était des vôtres depuis 1878. Vous avez applaudi à ses découvertes sur l'origine de la cathédrale de Langres et sur le sculpteur Antoine Besançon. Nous garderons le souvenir de l'homme aimable, souriant, courtois dans la défense de ses convictions d'artiste et de savant, qui, récemment encore, siégeait ici et ne laissait pas soupçonner que sa verte vieillesse fût près de son terme.

M. de Berluc-Pérussis, membre non résidant du Comité, à Aix, depuis 1879, avait pris part à la session de 1878 avec une étude sur les *Travaux de l'Académie d'Aix relatifs aux beaux-arts*, et, en 1902, vous entendiez ici une communication dernière de cet historien d'art sur *l'Architecte Le Doux et le sculpteur Chardigny à Aix*. C'est M. le baron Guillibert qui, l'an passé, suppléa son ami dans cette enceinte. Le 2 décembre 1902, M. de Berluc-Pérussis avait cessé de vivre. Son culte pour sa chère Provence

était sans limites. Sa mort fut un deuil public, et ses funérailles ont eu le caractère d'un triomphe. Léon de Berluc-Pérussis laisse un nom respecté de tous dans sa région : sa vie est un exemple, et, désormais, son profil aimable se détachera pour nous parmi ceux des *Curieux et collectionneurs d'Aix* dont lui-même a si bien parlé à votre session de 1879.

Associons, Messieurs, dans une dernière parole de regret sincère Eugène Müntz, Édouard Garnier, Henry Brocard et Léon de Berluc-Pérussis.

Le Brun parle en quelque endroit du « gros de l'arbre », voulant définir par cette expression pittoresque la moelle, le centre d'un sujet. Je m'occuperai d'abord des érudits qui habitent la partie centrale de la France, et vers lesquels convergent en quelque sorte leurs confrères des provinces dispersées sur la circonférence. Ce sont, en l'année 1903, MM. Charles et Louis de Grandmaison, Bossebœuf, Couret, Gabeau et Thoison.

M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité, à Tours, a découvert dans les ruines du château de Thuisseau, près de Mont-Louis, une gourde en terre vernissée, décorée d'un masque dont le caractère n'est pas sans analogie avec la tête de François Ier. Cette gourde gisait au milieu d'innombrables tessons de terre émaillée. Sans aucun doute, Thuisseau avait été le lieu d'une fabrique de céramique. Mais M. de Grandmaison ne chemine pas volontiers dons les sentiers battus. Or, on a dit qu'un Italien, Jérôme Solobrin, de 1494 à 1502, avait précisément travaillé à Thuisseau de son métier d'émailleur. Où serait la découverte de M. de Grandmaison s'il s'en tenait à l'assertion dont je vous fais la confidence ? Votre confrère y met plus de sagacité. La gourde dont il a parlé diffère des produits de notre Italien et, de plus, elle est de fabrication postérieure à 1502. M. de Grandmaison incline à croire que Philibert Babou, trésorier de France à Tours, qui devint, en 1523, acquéreur de Thuisseau, établit dans ce manoir presque inhabitable une seconde fabrique. C'est par les fours de cette manufacture que la gourde qui nous occupe aurait passé. Babou n'était pas seulement un financier. Il aimait les choses d'art.

François Ier n'avait-il pas fait de Babou le directeur de la manufacture des tapisseries de Fontainebleau ? L'hypothèse de M. de Grandmaison n'est qu'une hypothèse, mais combien plausible et vraisemblable ! C'est à l'aide de jalons que l'on trace des routes, que l'on ouvre des horizons. Le jalon planté par M. de Grandmaison décidera sans doute quelque érudit à pousser plus avant dans la direction qu'il vient d'indiquer.

Le meilleur levier pour un interprète de beauté, c'est l'élévation de l'esprit. Et qu'est-ce qu'un esprit élevé, si ce n'est une intelligence éprise de noblesse et d'honneur ? Lors donc que M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, est venu parler des titres de noblesse des artistes français, j'ai tout de suite entrevu l'importance et l'étendue de son étude. Mais M. de Grandmaison ne fait pas œuvre de critique. Il ne juge pas les maîtres et leurs ouvrages. Il est l'annaliste de faits et limite son effort à la recherche de brevets. En pareil cas, on se borne au dénombrement des brevets obtenus, sans prendre souci des brevets mérités. Il est vrai qu'à des époques lointaines certains rubans, qui n'étaient rien moins que mérités, ont pu être décernés par faveur. Ainsi se rétablit l'équilibre. J'ignore si le fait s'est produit pour les chevaliers de l'ordre de Saint-Michel, le seul dont se soit occupé M. de Grandmaison. C'est assez probable. Quoi qu'il en soit, votre confrère a divisé son intéressant travail en quatre parties : architectes et ingénieurs ; sculpteurs, peintres, musiciens. Naturellement, l'archiviste d'Indre-et-Loire, coutumier des sources, n'a rien omis de ce qu'il pouvait tirer des lettres d'anoblissement et règlements d'armoiries contenus dans la collection du cabinet des titres de la Bibliothèque nationale, collection dite le *nouveau d'Hozier,* des preuves faites pour être admis dans l'ordre de Saint-Michel, provenant notamment du volume 1127 de la série dite des *volumes reliés* de la Bibliothèque nationale, et des listes des membres de l'ordre de Saint-Michel données par l'almanach royal. Naturellement aussi, M. de Grandmaison a dû limiter sa communication de 1903 aux architectes, ingénieurs civils et militaires, dessinateurs de jardins et premiers commis des bâtiments. Il nous a parlé de Jules Hardouin-Mansart, de Robert de Cotte, de Cailleteau de Lassurance, de Soufflot, de Pâris, de Vigarini, de Le

Nostre, de Montgolfier et de vingt autres. Mais il ne nous a rien dit de François Blondel, l'architecte de la porte Saint-Denis, et rien non plus de Jacques-Ange Gabriel, qui donna les plans de l'École militaire et du Garde-Meuble. N'en doutons plus, il y eut, au temps passé, des brevets mérités qui ne furent pas obtenus.

« Nous avons l'hôtel de Carnavalet. C'est une affaire admirable; nous y tiendrons tous et nous aurons le bel air. » Ainsi s'exprimait Mme de Sévigné. Je soupçonne Gille Lefebvre, le riche marchand tourangeau, et sa femme Catherine Thoinier, dont s'est entretenu devant vous M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité, à Tours, d'avoir tenu un langage identique en 1770, lorsque la construction de leur hôtel fut terminée. L'architecte de cette demeure somptueuse fut Pierre Meusnier. Les façades sont de bon style. Une rampe d'escalier en fer forgé est remarquable, et le salon « de compagnie » — c'est l'expression consacrée dans la région de l'Ouest — conserve encore ses tapisseries d'Aubusson représentant : *le Commerce, le Retour de la chasse, la Bouquetière* et *le Maraudeur*. Allez voir, Messieurs, l'hôtel Lefebvre, devenu la propriété de M. Mame. Mais lisez le travail de M. Bossebœuf, car la Révolution a fait son œuvre, là comme en maint endroit, et les pièces d'ameublement disparues en 1792 ont été ressaisies par votre confrère dans des actes du temps. Ainsi parviendrez-vous à vous procurer l'intégrale vision du passé.

M. Couret, membre de l'académie de Sainte-Croix d'Orléans, s'est appliqué à nous faire connaître le *Trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris en* 1678. Je m'attendais à lire en épigraphe sur le manuscrit de votre confrère l'interrogation bien connue : « Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ? » M. Couret, par respect pour votre assemblée, s'est abstenu de se souvenir, ou tout au moins de vous parler de *l'Amour médecin*. Placer une étude sérieuse sous le patronage de Sganarelle eût senti l'irrévérence. Pourquoi ? Sommes-nous bien certains que ce ne soit pas M. Josse qui ait rédigé l'*Inventaire du trésor de l'église du Saint-Sépulcre* apporté ici par M. Couret? Il n'est question dans cette pièce que de matières précieuses : « anges d'argent doré, bassins d'argent, émaux, orfrois en broderies d'or. » Tout cela nous éblouit et parle

d'opulence. Mais, de noms d'artistes, de dates d'exécution, de valeur esthétique, M. Josse n'en a cure. L'honnête orfèvre s'entend à la valeur vénale et rien de plus. Qu'y faire? M. Couret subit la règle commune. Ce n'est pas lui qui a tenu la plume en 1678. C'est M. Josse, et le document rédigé par ce praticien, malgré ses lacunes, était de ceux qu'il fallait tirer de l'oubli. Les indications qu'il renferme, pour incomplètes qu'elles soient, sont utiles.

La Touraine est, dit-on, le jardin de la France. L'Orléanais nous fournit le salon ouvrant sur le jardin. C'est M. Alfred Gabeau, correspondant du Comité, à Amboise, qui veut bien nous en faire les honneurs. Il est sur le seuil du château de la Thomasserie, situé dans le Loir-et-Cher, près de Vallières-les-Grandes et de Chaumont. D'un geste accueillant, votre confrère nous prie d'entrer. Le décor intérieur est de bon goût et garde une saveur de terroir. Un certain Lefèvre en est l'auteur. Ce Lefèvre était dessinateur et peintre attitré d'une association de Saint-Hubert. Le détail a son intérêt. Je ne sache pas que les chasseurs de nos jours ni même les membres de l'Automobile-Club aient souci de se réclamer d'un peintre, rétribué de leurs deniers. Au début du règne de Louis XV — Lefèvre est de ce temps lointain — les choses se passaient autrement. Les sociétaires de Saint-Hubert, peu confiants dans la durée des tissus, demandèrent à Lefèvre un portrait du roi peint sur pierre. Ce portrait existe à la Thomasserie. Lefèvre l'a signé. Combien de choses curieuses, honorables et insolites M. Gabeau a découvertes dans la gibecière oubliée des chasseurs orléanais d'autrefois !

M. Gabeau, dans un second mémoire, s'est occupé de tapisseries à l'aiguille. Elles sont anciennes et de grand aspect. Dames de cour, seigneurs et cavaliers se dessinent sur le canevas au milieu de lianes et d'enroulements de toute richesse. Nous devons être en présence du décor princier d'un château royal, à moins que ces délicates broderies n'aient servi d'ornement à la demeure fastueuse d'un financier. Il est bon que le luxe de nos pères, ou mieux de nos grands-pères, soit ainsi, de temps à autre, l'objet de restitutions patientes et précises. M. Gabeau nous apporte un frag

ment du cadre dans lequel s'est déroulée la vie des opulents de l'ancienne France. Le cadre, dit-on, fait valoir la toile. L'ameublement explique l'homme. C'est l'éternel adage : « Dis-moi qui tu hantes. » Il n'y faut changer qu'un mot lorsqu'on veut tirer quelque conséquence suggestive du mobilier : « Dis-moi ce que tu recherches ! » Si M. Gabeau parvenait à découvrir la date d'exécution de ces fins travaux à l'aiguille, et surtout le nom du premier destinataire, il éclairerait sans doute d'un jour imprévu la silhouette confuse encore d'une châtelaine au goût affiné.

L'homme se trahit dans l'œuvre, mais le plus souvent les historiens de l'art, les critiques se bornent à l'étude de l'œuvre, sans se préoccuper de l'homme qui en est l'auteur. C'est une méthode défectueuse à laquelle savent se soustraire les bons esprits. M. Eugène Thoison, correspondant du Comité, à Larchant, est de ceux qui pensent que la vie d'un maître est toujours révélatrice et, avec une conscience supérieure à toute lassitude, il a reconstitué l'existence de Pierre Gobert. Le nom vous dit peu de chose. Il eut ses jours d'éclat. Pierre Gobert, fils et petit-fils de sculpteurs, né vers 1662, mort en 1744, fut, de son vivant, portraitiste de cour. M. Thoison cite de lui cent quarante œuvres. Au dix-neuvième siècle, il eût contrebalancé la vogue du baron Gérard. Au nombre des personnages de souche royale, dont Gobert fit le portrait, il faut citer Maria-Anna, fille de Ferdinand-Marie, électeur de Bavière, devenue l'épouse du dauphin Louis de France, et Marie Leczinska, femme de Louis XV. C'est le portrait de Marie Leczinska, par Gobert, qui décida du mariage du roi. Je n'oserais dire que la reine ait gardé toute gratitude au peintre qui avait été l'artisan de son élévation au trône. La couronne fut quelquefois pesante pour la pauvre femme. Mais Gobert eut tous les profits de l'aventure. Les dames de cour, l'aristocratie féminine le préférèrent souvent à Largillière et à Rigaud. La postérité s'est montrée plus réservée. C'est que Gobert, interprète habile des têtes qu'il devait reproduire sur ses toiles, se troublait parfois dans la représentation du costume, et montrait quelque maladresse dans la pose qu'il conseillait à ses modèles. Largillière et Rigaud ignorent ces imperfections. Tous deux ont présent à l'esprit le vers du poète comique que Gobert n'a pas lu :

La mode et la beauté ne sont pas toujours sœurs.

Les provinces de l'Ouest ne veulent pas permettre aux érudits du centre de les distancer. Voici venir MM. de Montégut, Biais, Leymarie et Veuclin. Écoutons-les.

Ce n'est point une destinée banale que d'être confondu, quatre cents ans après sa mort, avec le vainqueur de Marignan. Je doute que nous soyons l'objet d'une telle méprise, et qu'un descendant de M. de Montégut, correspondant du Ministère, à la Rochefoucauld, ait besoin de rectifier au vingt-quatrième siècle des textes nous concernant. Après tout, l'avenir ne nous est pas connu. M. de Montégut s'est senti blessé, pour la mémoire de François Ier, de ce que l'image, peu flatteuse du reste, du grand maître de l'artillerie, grand écuyer de France, Galliot de Genouillac, placée au-dessus de l'entrée principale du château d'Assier, en Quercy, ait été prise pour une effigie du roi. Genouillac, né en 1465, s'est retiré de la cour en 1540. Il avait soixante-quinze ans. C'est lui qui fit commencer la construction de l'église et du château d'Assier. Il mourut à quatre-vingt-deux ans ; mais, en homme qui tient à se survivre, il avait fait sculpter son image sous le triple aspect d'un vieillard couché sur une dalle, d'un homme mûr en costume de grand maître de l'artillerie, debout sur le tombeau qu'il s'était réservé dans l'église, et enfin d'un jeune gentilhomme à cheval. C'est cette statue équestre qui décora le portail du château d'Assier. La statue a été mutilée, mais la tête, un peu fruste, existe encore. M. de Montégut nous en a présenté une reproduction. Nous serons tous de son avis : ce fragment ne rappelle en rien le masque légèrement ironiqne du fils de Louise de Savoie.

Deux mémoriaux enluminés : tel est le titre ds l'étude trop brève de M. Émile Biais, membre non résidant du Comité, à Angoulême. M. Biais nous reporte au seizième siècle. Nous ne sommes pas de ceux auxquels on est en droit d'appliquer la qualification de *laudator temporis acti*, mais les comparaisons ne sont pas interdites. Or, ce qu'on appelait au temps de François Ier et de Charles IX des « mémoriaux », ce sont des recueils de lettres patentes, de statuts et de privilèges dans lesquels étaient consignés

les faits et gestes des maires. Ouvrons les registres des délibérations de nos conseils municipaux. Sans doute, nous les trouverons plus intéressants que les mémoriaux d'autrefois, mais, en revanche, ils sont moins ornés. Les mémoriaux, dont vous a parlé M. Biais, comportent des miniatures! Je reconnais qu'elles ne sont pas de la main d'un maître, mais ce détail est secondaire. Rien n'établit que la cité voisine n'eût pas un artiste de toute habileté comme miniaturiste ou peintre du corps de ville. C'est la fonction qui importe. Et des esprits chagrins osent parler du fonctionnarisme croissant. Vous constaterez comme moi que les villes ont rayé de leur budget le traitement du peintre en titre de la cité. Économie discutable! Lyon, Bordeaux, Angoulême, Troyes, Toulouse et cent autres villes de la France d'autrefois, ont eu leur peintre, leur enlumineur officiel. Donnez-nous, Messieurs, la nomenclature de leurs œuvres. Qui sait si ce n'est pas le plus sûr moyen de les faire réintégrer dans leurs anciennes fonctions? Il est vrai que la miniature est en péril. Le procédé l'a détrônée, mais, si les conseils municipaux décoraient leurs « mémoriaux » d'héliogravures ou même de phototypies, ce ne serait peut-être pas un progrès, ce serait toutefois une nouveauté désirable.

M. Leymarie, membre non résidant du Comité, à Limoges, se présente ici tenant la main du sculpteur aveugle Navatel-Vidal. Faisons cercle autour de l'infortuné qui perdit la vue à l'époque de son apprentissage. Cette perte ne fut pas soudaine. Il y eut aggravation lente dans la cécité de Vidal. La diminution progressive de lumière dans les yeux du malheureux artiste dura près de six années, ce qui lui permit de s'accoutumer à modeler dans la nuit en développant d'une façon remarquable le sens du toucher. Vidal fut animalier, et plusieurs de ses fauves sont exécutés avec une telle vérité qu'ils laissent dans l'esprit une impression d'effroi. Le spectateur ne songe pas à la puissance et à la fidélité du souvenir. Sachant l'artiste aveugle, il s'interroge avec anxiété. Eh! quoi! le sculpteur a-t-il donc promené ses doigts révélateurs sur cette *Panthère* et ce *Lion* que gardent les musées d'Orléans et de Montpellier? Non. Vidal est doué de volonté et d'intelligence au sens littéral de ce mot profond, *intus legere;* il lit, au dedans de lui-même, ce qu'il a vu dans un passé récent. Et sa lecture est de

toute sûreté. Mais la mémoire faiblit. Les apparences de la vie extérieure et physionomique, à tout jamais invisibles pour Vidal, revêtirent trop tôt des formes indistinctes et confuses qui précipitèrent pour l'artiste aveugle l'heure inévitable du déclin. M. Leymarie n'aurait-il cédé, en écrivant son étude sur Vidal, qu'à ce sentiment très noble d'une commisération, naturelle aux grandes âmes, envers le malheur, il faudrait encore l'en remercier. Mais Vidal a produit quelques œuvres d'un sérieux mérite, et l'histoire serait cruelle si elle ne faisait preuve de bienveillance envers ce séquestré du monde extérieur, interprète heureux de formes disparues, dont l'image lointaine éclairait sa nuit douloureuse.

Je n'imagine pas d'entreprise plus séduisante et plus trompeuse que celle d'ériger la statue d'un homme célèbre ou le monument commémoratif d'un fait historique. Entre le projet initial et la fête d'inauguration, comme entre la coupe et les lèvres, il y a place pour plus d'un malheur, et parfois les efforts les plus louables, les plus courageux sont frappés d'insuccès. Ce n'est pas M. Veuclin, correspondant du Comité, à Mesnil-sur-l'Estrée, qui nous contredira. Son mémoire intitulé : *Artistes français admirateurs de Nicolas Poussin* ne se rattache qu'à la Normandie et aux premières années du dix-neuvième siècle. En ce temps-là, c'est-à-dire de 1799 à 1822, un ancien second grand prix d'architecture, Harou de Bernay, dit le « Romain » déploya tout son talent, toute son énergie à doter la terre normande d'un monument qu'il avait conçu à la gloire du peintre de l'*Arcadie*. Harou se concilia l'appui du préfet, du ministre de l'Intérieur, des fervents de Poussin. Vaine réussite, inutile conspiration. Harou descendit dans la tombe avant que son rêve eût pris forme. Sa destinée sera la nôtre dans plus d'un cas, mais la défaite possible implique nécessairement la victoire éventuelle. Que faut-il de plus pour tenir en haleine les gens de cœur ?

Qu'importe le succès si j'ai fait ma journée ?

a dit le poète. Faisons notre journée comme Harou le Romain. Ambitionnons l'hommage aux grandes mémoires, sans nous inquiéter du lendemain. D'ailleurs, M. Veuclin vous l'a dit, Poussin a sa statue aux Andelys. Elle est de Jean-Louis Brian; un Avi-

gnonnais, et elle ne fut inaugurée que le 15 juin 1851, mais les vingt-trois ans d'efforts accomplis par Harou le Romain et ses amis avaient préparé ce résultat heureux. Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent!

C'est entendu. La plaisanterie s'exerce sans répit envers les Méridionaux. A en croire les gens du Nord, le Midi n'a pour lui que sa jactance. Envisageons les choses avec plus de sérénité; cherchons dans les faits la justification ou le démenti de propos trop généralement accueillis. Votre session de 1903 nous met en garde contre toute médisance. Le Midi s'est montré savant et généreux. Prêtons l'oreille aux révélations de MM. Clauzel, Guillibert, Bouillon-Landais, Charvet, Galle, Lafond, Momméja et Ponsonailhe.

M. Clauzel, correspondant du Comité, à Nîmes, s'est fait devant vous l'historiographe du théâtre dans sa ville pendant une période de vingt années, de 1769 à 1789. C'est le hasard des découvertes qui, évidemment, a suggéré à M. Clauzel la délimitation de son étude. Nous nous plaisons à penser que votre confrère voudra pousser ses investigations en amont et en aval des deux dates qui lui servent aujourd'hui de frontières. M. Clauzel a été trop heureux, dans ses fouilles, pour que les joyaux retrouvés ne fassent pas naître en lui le vif désir d'ajouter à ses richesses. Joyaux est peut-être une expression hasardée, mais, au théâtre, l'optique incline à embellir toutes choses. Les Gavaudan ne sont pas des artistes de premier ordre. En revanche, ils forment en quelque sorte une dynastie. Le talent fut héréditaire à leur foyer. Trois sœurs Gavaudan ont successivement chanté à l'Opéra. M. Arthur Pougin a donné place aux Gavaudan parmi ses figures d'opéra-comique. Ils ont droit à l'histoire. Or, M. Clauzel ajoute à ce que l'on savait jusqu'ici sur Émilie, son père, directeur de comédie, que deux danseuses laissèrent un jour dans l'embarras en prenant la clé des champs, en guise de la clé de leur loge, où elles auraient dû se costumer pour descendre en scène. Il y eut procès, et Gavaudan faillit être malade de l'événement. Pauvre Gavaudan! Que n'avait-il lu cette parole profonde de notre président d'hier, M. Charles Malherbe: « De tout temps il a été malaisé de lutter contre la

vanité des maîtres de ballet et les exigences multiples de la troupe dansante. » Vous trouverez ce texte à la page xxx du commentaire, je devrais dire de l'histoire des *Indes galantes*, de Jean-Philippe Rameau. M. Malherbe, critique décisif, annaliste sans lacunes sur le compositeur dont il édite patiemment les œuvres complètes, concurremment avec celles de Berlioz, eût été pour Gavaudan le consolateur et le guide. Mais on ne songe pas à tout. Je reviens à M. Clauzel. Gavaudan le célèbre, c'est-à-dire le plus grand de la famille, aurait vu le jour en 1771. M. Clauzel rectifie cette date. L'habile chanteur est de 1772. On avait cru le voir à Nîmes pendant ses années d'enfance : or, c'est à Montpellier que s'écoula cette période initiale. Que vous dirai-je ? M. Clauzel est averti de tous les faux bruits, et il les dément. De même, il établit que Fabre d'Églantine ne fut pas seulement comédien, mais directeur de troupe. Vous penserez comme moi, Messieurs : il importe que M. Clauzel apprenne encore pour notre enseignement à tous.

« Dante, vieux Gibelin ! » écrivait Auguste Barbier, dans ses *Iambes*. Cette qualification de gibelin, par opposition aux guelfes, a conservé une portée réelle en Allemagne et en Italie. Nous ne pensions pas qu'une famille française, sous Louis XV, celle des « Jubelin », tiendrait à honneur de modifier son nom pour prendre celui de « Gibelin ». C'est cependant ce que M. le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'académie d'Aix, nous apprend dans l'étude qu'il a consacrée à son compatriote, le peintre Esprit-Antoine Gibelin, né en 1739, mort en 1813. C'est en 1744 environ que le père du peintre changea son nom patronymique. Esprit Gibelin est une personnalité. A la fois peintre, dessinateur, graveur, médailleur, sculpteur, orateur et poète, correspondant de l'Institut de France dès 1796, il méritait à tous égards que M. Guillibert apportât ici ses titres à la renommée. Ainsi l'exige la centralisation subie depuis un siècle. On ne triomphe de l'indifférence ou de l'oubli que si l'on peut se réclamer de l'estampille parisienne sur l'œuvre ou sur le nom. Cette estampille, vous l'accorderez de grand cœur à Gibelin, en raison de son talent de peintre et de dessinateur. Telle pièce allégorique sur la naissance du dauphin, en 1781, est une œuvre charmante. Plus ancien, plus important aussi est le tableau *la Saignée*, que conserve l'École de

chirurgie. Cette peinture est de 1763. La médaille du bailli de Suffren, très différente de celle gravée par Dupré, est fort belle. Le bas-relief de *Jephté*, en terre cuite, aujourd'hui au Musée d'Aix, est la seule œuvre sculptée que l'on connaisse du peintre, mais elle lui fait honneur. La conduite loyale et courageuse de Gibelin pendant la Révolution le grandit. Il a signé des vers en l'honneur du dauphin Louis XVII et, plus tard, du roi de Rome, deux jeunes hommes destinés au trône et dont le seul diadème fut l'auréole que donnent l'infortune et une mort précoce. Détail touchant, les renseignements inédits que vous a communiqués M. Guillibert lui ont été fournis par la petite-fille du peintre. Comment ne pas féliciter votre confrère d'avoir obtenu des documents de première main par une entremise de cet ordre ?

La Provence oublieuse ! Est-ce chose vraisemblable ? L'oubli suppose le silence, et le Midi silencieux serait une anomalie. Cependant, c'est un Provençal, M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité, à Marseille, qui a classé Romégas, le peintre de marines, Nancy, le professeur de dessin, Lagier, le portraitiste, parmi les peintres marseillais oubliés ! Il y aura toujours, même à l'endroit des maîtres, des indifférents et des oublieux, mais les esprits élevés, les délicats, les connaisseurs savent témoigner du mérite d'un peintre relativement obscur. Que faudrait-il penser de notre goût, de notre pénétration, si les pages consacrées par l'admiration publique éveillaient seules notre curiosité ? Les petits maîtres, ceux qui n'ont produit que quelques œuvres excellentes, au milieu de compositions moins heureuses, ont droit à notre culte. Lagier, du reste, a reçu plus d'une fois des éloges de Théophile Gautier. Certains portraits au crayon, signés de Lagier, ont le charme et la vie. Romégas et Nancy, moins favorisés que Lagier, n'avaient pas éveillé l'attention de la critique parisienne. C'est pourquoi M. Bouillon-Landais, leur compatriote et leur émule, s'est fait leur historiographe à cette tribune. Que vous en semble ? Ces oubliés d'hier sont aujourd'hui des privilégiés.

> Je marche à pas comptés, muet et l'œil baissé,
> Comme quelqu'un qui cherche où son guide a passé.

Ces vers pourraient servir d'épigraphe à l'excellent mémoire de

M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité, à Lyon, sur *l'Enseignement public des arts du dessin* dans cette ville. En effet, le sujet a été abordé devant vous en 1878, 1879, 1880 et 1892. M. Charvet a eu un devancier, mais ce devancier c'est lui-même. Votre confrère reprend le sentier trop vite parcouru, multiplie les étapes et précise les points sommairement indiqués dans ses précédentes études. Cette fois, nous possédons tous les éléments d'information sur l'enseignement de l'art à Lyon, de 1756 à 1765. La période est courte. C'est dire que M. Charvet poursuivra l'entretien en 1904. Il sait d'avance que ses auditeurs et ses lecteurs lui seront toujours fidèles.

Il est pénible de voir une toile de prix dans un cadre de mauvais goût. C'est le sentiment qu'a éprouvé M. Léon Galle, correspondant du Comité, à Lyon, lorsqu'il s'est rendu compte du mérite des cloîtres et de la salle voûtée du couvent des Grands-Carmes de Lyon. Ce sont des travaux récents, travaux de démolition qui ont mis à jour ces vestiges de l'architecture monastique du dix-septième siècle. M. Galle s'est ému. Le crayon à la main, il a voulu conserver trace de ces restes importants et de bon aspect qui, depuis un siècle, étaient enclavés dans des bâtisses sans caractère. Au crayon a succédé la plume dans la main de votre confrère. Mais, hélas! pendant qu'il plaidait éloquemment pour la conservation de ces murs vénérables, qui eussent abrité avec honneur un musée historique lyonnais, quelque chose de semblable au musée Carnavalet de Paris, la pioche faisait son œuvre et la cause n'a pas été gagnée. Les vestiges des Grands-Carmes ont été rendus à la lumière juste assez de temps pour aviver le regret de les voir à jamais détruits. M. Galle a eu raison de fixer le souvenir de cette destruction douloureuse.

Lorsqu'une pièce de théâtre n'a pas réussi, on ne manque jamais de signaler à l'auteur « la scène à faire ». La critique est usée... vous savez le reste. En histoire, il y aura toujours « le livre à faire ». En disant toujours, je me trompe sans doute, car votre érudition prévoyante s'applique à combler les lacunes qui séparent l'œuvre de vos devanciers. J'en prends à témoin M. Léon Galle. Dans un second mémoire, il vous a parlé de deux statues,

celles de Louis XIII et de Louis XIV. La première fut entravée par la peste qui décima la population lyonnaise. La seconde subit plus d'un changement avant d'être érigée. Ce sont précisément ces notes exactes, circonstanciées, qui constituent d'excellents chapitres du « livre à faire » et qui bientôt sera le « livre fait ». M. Galle a découvert de curieux dessins à l'appui de son texte. A l'œuvre, Messieurs ! Le soleil s'est levé sur Lyon. A vous de mettre en lumière, sur leurs socles définitifs, les effigies de souverains projetées ou dressées au Havre, à Caen, à Grenoble, à Rennes, à Montpellier, à Dijon, à Angers et dans vingt autres villes dont le dénombrement a été dressé par Lafolie en 1819 ou M. de Boilisle en 1888. Patte s'est rendu célèbre avec son ouvrage *Monuments élevés à la gloire de Louis XV*. Vous lui enlèverez de son renom en distançant son livre par le vôtre.

Vous avez entendu le mémoire de M. Paul Lafond, correspondant du Comité, à Pau, sur *Quelques portraits allégoriques de Louis XIV et diverses œuvres d'art relatives à la révocation de l'édit de Nantes*. Quoi ! l'acte exécrable de 1685 a trouvé des adulateurs chez des artistes de France, alors que Testelin, Michelin, les deux Ferdinand, Besnard, Rousseau, Lespagnandelle, pour ne citer que des membres de l'Académie de peinture, avaient été destitués de leurs titres et charges, pour cause de religion, dès 1681 ; alors que des milliers de Français avaient dû émigrer en Suisse et en Allemagne ! Je n'ignore pas que Le Brun, le premier peintre, blessé au cœur, poussa la condescendance jusqu'à composer le frontispice de la thèse de l'abbé Melchior de Polignac sur *l'Hérésie détruite*. Du moins, Le Brun céda-t-il à une requête qu'il ne fut pas libre de décliner. Accordons aux médailleurs dont vous a parlé M. Lafond le bénéfice des mêmes circonstances atténuantes, puis remercions votre confrère de l'étude à laquelle il s'est appliqué. Mais je n'ose citer les noms des artistes dont il a parlé. Il me semble que la commémoration de l'acte royal de 1685 dut leur être un travail pénible.

M. Momméja, membre non résidant du Comité, à Agen, s'est entretenu avec vous d'un canon. Ce n'est pas celui de Polyclète. Le canon dont nous a parlé M. Momméja est de date plus récente

que le *Doryphore*, mais, dans son genre, on pourrait le citer comme règle. Hâtons-nous de dire que c'est une pièce d'orfèvrerie. Elle porte le millésime de 1646. C'est un objet votif qui fut offert par les échevins aux magistrats de Colmar, et, selon toute vraisemblance, à Jacques de Clausier, premier capitaine du régiment de Montausier, major et commandant pour le roi. C'est une réduction des pièces d'artillerie en usage au dix-septième siècle, et les ornements de toute richesse qui le décorent font de cet engin en miniature une œuvre de haute curiosité. Colmar n'est pas, que nous sachions, un faubourg d'Agen. Par quelle voie ce joyau est-il venu dans le pays d'origine de Bernard Palissy? C'est un amateur agenais, Daribeau de Lacassagne, né en 1740, mort en 1818, créateur d'un musée régional, dénommé par lui : *Salon des illustres agenais*, qui a légué, avec mainte autre pièce, le précieux canon de 1646. M. Momméja veut bien entre-bâiller la porte de la collection Daribeau, qui appartient aujourd'hui à Mme de Baëri. Nous apercevons, d'un œil furtif, des sculptures de François Lucas, le buste de Daribeau, par Pointeaud d'Alégy, mort en 1810, comme Chaudet. L'époque était bonne pour la sculpture iconique. Nous serions heureux de faire connaissance avec des maîtres de cette période. Mais M. Momméja, en critique consciencieux des trésors qu'il découvre, et dont il nous fera les honneurs à la session prochaine, referme la porte et nous laisse dans l'attente. Nous reviendrons à Agen en 1904 et, cette fois, sans doute, nous pourrons parcourir à loisir le musée Daribeau.

Il y a des associations d'idées auxquelles nous ne sommes pas maîtres de nous soustraire. C'est ainsi que personne d'entre nous ne peut entendre parler de Pézenas sans songer à Molière. M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité, à Béziers, appelé à parler devant vous d'édifices de Pézenas, dans leur splendeur au dix-septième siècle, n'a eu garde d'oublier notre état d'âme. Au lieu de dater par un millésime les monuments qui ont fait l'objet de son étude, il s'est empressé d'écrire que ces monuments dataient du temps de Molière. Le procédé n'est pas sans habileté. Cependant, le château de la Grange, ancienne demeure des Montmorency, devenu résidence d'Armand de Bourbon, prince

de Conti, ne se rattache au poète de *l'Étourdi* que d'une façon bien transitoire. Ce château n'existe plus. Les notes rétrospectives de M. Ponsonailhe sur cette résidence sont donc opportunes. Molière est moins absent de l'hôtel du baron de Clairac, puisque c'est dans ses murs que la troupe Béjart aurait donné la comédie en 1656. Peut-être est-ce en ce même lieu que Molière ébaucha *les Précieuses ridicules?* Les moindres vestiges de l'hôtel de Clairac revêtent un intérêt particulier. *Les Précieuses* ne furent jouées que le 18 novembre 1659. Sur quelles indications de bons auteurs se sont-ils cru autorisés à en faire remonter la création à Pézenas? Grimarest et Voltaire ont émis cette opinion. La Grange et... le bon sens nous mettent en garde contre l'allégation trop aisément admise. Tant pis pour Pézenas. M. Ponsonailhe, que je n'oublie pas, nous a entretenus de la chapelle des Pénitents noirs. Cette chapelle serait le théâtre actuel de Pézenas. Molière y est sûrement entré, mais après sa mort, en compagnie de Scribe et de Labiche, qui ne sont pas précisément ses contemporains. Les édifices de Pézenas subissent de singulières métamorphoses!

Le Nord s'impatiente. MM. Delignières, Quarré-Reybourbon, Hénault et Mme Oursel veulent être entendus.

Ici, messieurs, votre rapporteur se trouble. Il voit se dresser devant lui la figure d'un ancêtre: Quentin Varin. Or, de tous les peintres dont il a été parlé à cette session, Varin est le plus grand. Quel ton vais-je prendre pour m'entretenir de ce maître avec vous? Oh! je sais vos oreilles toujours indulgentes à la voix monotone du lecteur de ces pages annuelles. Mais la haute compétence de M. Combarieu, notre président, est loin de me rassurer. J'ai présentes à la mémoire quatre lignes terrifiantes de son ouvrage, les *Rapports de la musique et de la poésie*. Les voici: « Écoutez un peintre parler du coloris de Rubens, puis du clair-obscur et des fonds bitumeux des tableaux de Rembrandt, ou des brumes flottantes d'un paysage dans la manière de Corot; sa voix change de timbre pour ces divers sujets, comme toute sa physionomie change d'expression. Lorsqu'il parle de Rubens, son œil brille; ses lèvres sourient; son visage respire la joie; la voix est pure, d'une émission vive, éclatante, et la parole est très nettement articulée. Dans

les deux autres cas, la voix s'assourdit ou s'adoucit, en même temps que la figure prend un air plus sévère ou plus fin. » Observons-nous. Essayons de trouver le ton juste qu'il convient de prendre sur Varin. Il n'est ni Rubens, ni Rembrandt, ni Corot et M. Combarieu limite à ces trois maîtres ses observations judicieuses. Il n'a rien dit de Varin ! De là, notre embarras. Un peu de courage ! Faisons de notre mieux.

Les aïeux ont toujours droit à la vénération, mais il est permis d'avancer que leur descendance, selon les talents ou les vertus dont elle fait preuve, ajoute, dans une proportion notable, au respect que les aïeux peuvent espérer. M. Émile Delignières, membre non résidant du Comité, à Abbeville, s'est occupé d'un aïeul, Quentin Varin. Celui-là est de toute noblesse. Sans doute son mérite personnel est grand, mais son descendant, Nicolas Poussin, a fait immortel Quentin Varin. Donc, le marquis de Chennevières et M. l'abbé Requin, pour ne citer que nos amis, avaient élucidé l'histoire de Varin. Bellori, Félibien, Jal, Jules-Romain Boulenger s'étaient appliqués, de leur côté, à soulever le voile qui couvrait encore maint événement de la vie nomade du peintre de Beauvais. Sachons gré à M. Delignières d'avoir songé à relire les écrits de ses devanciers et de les avoir continués. L'église Saint-Gilles d'Abbeville possède un *Christ en croix*, signé de Varin et daté de 1614. L'église d'Ailly (Somme) renferme une peinture, les *Disciples d'Emmaüs*, sans signature, mais que M. Delignières nous conseille, avec toutes présomptions, d'attribuer à Varin. Voilà pour l'œuvre. Parlons de l'homme. Votre confrère vous a lu l'extrait du registre de la municipalité d'Amiens constatant la réception de Varin en qualité de bourgeois de la ville, à la date du 20 octobre 1609. Dans ce texte, Varin est dit formellement « natif de Beauvais ». Les pressentiments de M. l'abbé Requin sur cette origine, pressentiments puisés dans une pièce d'archives découverte à Avignon, se trouvent donc confirmés. Que vous dirai-je ? Je ne puis reproduire ici, sans l'abréger, le travail excellent de M. Delignières. Il fixe l'orthographe du nom de son peintre, qui ne prend ne le V et nom le W. Il suppose que Varin, au lendemain de son pprentissage, chez Duplan, à Avignon, fit un séjour en Italie. Le fait est admissible, et rien ne nous défend de penser que le maître

de Poussin a pu regretter, devant son élève, de ne s'être pas fixé en Italie; ce qui expliquerait, dans une certaine mesure, l'exil volontaire du peintre des Andelys, et l'obstination de son culte pour les trésors de Rome et la campagne romaine.

Le peintre Arnould de Vuez, dont M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité, à Lille, a voulu être le biographe définitif, se rattache au dix-septième siècle. Il est Italien d'origine, Audomarois de naissance, et Lillois par adoption. Il est donc naturel que M. Quarré-Reybourbon se soit appliqué à bien parler de ce maître. Mais votre confrère a droit à l'éloge pour la peine qu'il s'est imposée. De ses dires, l'écrivain tenait à fournir la preuve, et cette preuve existait à Dax! Mmes Lasserre, d'Avezac de Castéra et de Villehélio, descendantes du peintre, possèdent, en grand nombre, dessins, esquisses et papiers de leur ancêtre. M. Quarré-Reybourbon n'a voulu prendre la plume que lorsque le prêt de tous ces documents lui eût été libéralement consenti. Tant de conscience incline à accorder tout crédit au nouvel historien de de Vuez. Celui-ci se forme à Saint-Omer, à Paris, à Rome. Il revient à Paris sur l'invitation de Le Brun. De Vuez est présenté à la cour. Tout lui sourit, mais il doit se battre en duel. Il tue son adversaire. Fâcheuse aventure. Le marquis de Nointel part en ambassade pour Constantinople. Il emmène Carrey, élève de Le Brun. Le biographe de de Vuez nous dit que le duelliste de la veille, ne se sentant pas en sûreté à Paris, part à la suite de Nointel. Soit. Mais, les dessins du Parthénon, attribués jusqu'ici à Carrey, qui les a faits? Est-ce Carrey? MM. Albert Vandal et Omont émettent des doutes. Est-ce de Vuez? M. Quarré-Reybourbon a de fortes présomptions dans ce sens. Ne nous prononçons pas. La question reste à l'étude. De retour en France en 1681, de Vuez est reçu académicien. Il se marie en 1694 et va se fixer à Lille. Pages d'histoire, allégories, portraits se succèdent avec profusion sous la pointe ou le pinceau fertiles de de Vuez. Votre confrère a patiemment dressé la liste imposante de ces travaux; ils donnent place à de Vuez parmi les décorateurs dont les œuvres dérivent de Le Sueur, de Mignard et de Le Brun.

Vous vous souvenez, messieurs, du vers de Musset devenu classique:

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

La sentence est aimable. M. Maurice Hénault, correspondant du Comité, à Valenciennes, semble se l'être appropriée. Les artistes dont il nous entretient sont, à l'exemple de leur biographe, des modestes, mais n'aurions-nous d'encens que pour les triomphateurs ? Ce serait peu noble. Richard Fernet, sculpteur valenciennois, né en 1735, mort en 1810, auteur de travaux décoratifs, en majeure partie disparus, tels que consoles, bouquets, fleurons, buffets d'orgues, torchères, fut en outre directeur du musée de Valenciennes à son origine. L'honnête homme méritait vraiment que l'on rappelât sa vie de dur labeur, ses ouvrages, sa conscience et son goût comme administrateur. Il est de ceux dont on parle sans enfler la voix, mais tout ce qui tient à l'intimité ne se crie pas sur les toits. L'étude de M. Hénault est juste de fond et de forme.

Mme Oursel, membre de la Société archéologique d'Avranches, dont les travaux historiques sur la Normandie font autorité, se présente au milieu de vous pour la première fois. Souhaitons-lui respectueusement la bienvenue. Mme Oursel a reconstitué la vie de Louis-Ambroise Garneray et, tâche laborieuse, elle a tenté d'écrire le catalogue définitif de l'œuvre du peintre et du graveur à l'aqua-tinte. Mais Garneray se dérobe à l'objectif contemporain. Notre tendance, je devrais dire notre étroitesse, nous porte à ne voir les gens que sous un aspect. Or, Garneray est l'auteur d'un livre vécu, resté populaire, *Mes Pontons*. Nous sommes donc en présence d'un écrivain ? Garneray a signé nombre de *marines*. Il est donc peintre ? Sans avoir la fougue et l'éclat d'un Vernet, Garneray reproduit les trois-mâts et les barques de pêche avec une exactitude mathématique, appréciée des hommes du métier. Le peintre a donc été marin ? A une certaine date, Garneray dirige le musée de Rouen. Notre homme est donc doublé d'un délicat et d'un administrateur ? Hé ! hé ! voilà bien des aspects ! Comment s'y prendra Mme Oursel pour saisir le profil d'un tel maître ? Elle négligera le profil et présentera son modèle de face, de trois quarts, et — pourquoi non ? — de dos ; c'est-à-dire qu'elle essayera de modeler une statue discrète, mais une statue, autour de laquelle tous les points de station seront instructifs. Fi de la méthode en cours ! Fi des mutilations cérébrales auxquelles nous

cédons trop volontiers, en spécialisant des intelligences dont la caractéristique est précisément d'avoir échappé à toute spécialité. Un auteur dramatique osa dire, sans froncer le sourcil, à un écrivain qui le consultait : « Vous êtes incapable d'aborder le théâtre, puisque vous avez fait un livre d'histoire. » Le raisonnement est faible. Gardons-nous de penser jamais comme ce pédant. Les chênes ne s'inquiètent pas du nombre ou de la nature des branches que fait pousser leur sève.

Tournons-nous vers l'Est. Il est temps d'accorder la parole à MM. Lex, Jacquot, Morin, Brune, Bouillet, Gauthier et Jadart.

Guillaume Viard, Antoine Petit, menuisiers de Cluny ; Michel de Montréal, ingénieur du prince de Condé, gouverneur de Bourgogne et Bresse, nous sont présentés par M. Léonce Lex, correspondant du Comité, à Mâcon. Les deux premiers ont exécuté, en 1677, des stalles pour la chapelle des Ursulines de Mâcon. Ces stalles n'existent plus. Montréal, qui signe, on ne sait pourquoi, « Monral, » fut chargé, en 1678, du portail, du retable destiné au maître-autel et de la couverture de ladite chapelle ! Du rapprochement de ces dates, il faut conclure que les dames Ursulines de Mâcon n'avaient qu'une confiance médiocre dans la célérité des menuisiers de Cluny, puisqu'elles leur demandaient de sculpter les stalles d'une chapelle dont la couverture n'existait pas et ne fut commandée que postérieurement. La tâche étrangement variée dont se charge Monral nous laisse perplexe : un portail, un retable et des charpentes ! C'est ce qui s'appelle mêler l'utile à l'agréable. Le portail seul subsiste. Il n'est pas sans élégance. Les colonnes et l'entablement, un peu grêles, ont de la distinction. Les vantaux et le tympan sont en bois décoré de fines sculptures. Est-ce Monral qui a donné le dessin de ce décor ? Nous le supposons. Nous devons en toute occurrence savoir gré à M. Lex de son court mémoire sur Monral, car la chapelle des Ursulines, désaffectée depuis un siècle, a servi de dépôt de charbons, et elle est actuellement un magasin de chiffons. Tôt ou tard, le portail fléchira et les curieux de l'avenir seront heureux de retrouver l'estampe de cette porte dans le compte rendu de votre 27e session.

« Tous les muscles sont mes amis, disait Ingres, mais je ne connais pas leurs noms. » M. Albert Jacquot, membre non résidant du Comité, à Nancy, dirait volontiers : « Tous les musiciens lorrains sont mes amis. » Toutefois, il ne prendrait pas pour son compte l'aveu d'ignorance dont le peintre du *Vœu de Louis XIII* se targuait avec orgueil. M. Jacquot connait les noms de ses amis, leurs prénoms, leur date et leur lieu de naissance, leurs titres de noblesse, voire même le nom et les ouvrages de leurs historiographes. Et, en l'écoutant, nous fréquentons par la pensée, chez les compositeurs, leurs interprètes, les maîtres de danse et de ballet, les lyrasseurs, les harpeurs, les harpistes, les joueurs de basson, de serpent, de cornet à bouquin, de cornemuse, de flûte, de hautbois, de luth et de musette. Ils sont légion. Les Martini, les Lorenziti dominent cette armée d'enchanteurs. Car, un poète l'a dit : « Qui chante, enchante. » Et la romance populaire des paysans bretons a pour refrain :

Les douleurs sont des folles ;
Biniou, mon biniou, c'est toi qui consoles.

Je ne sais si le travail de M. Jacquot aura toute puissance consolatrice, mais il sera pour nous un élément d'informations précieux.

Il faut blâmer les rédacteurs d'inventaires après décès. M. Louis Morin, correspondant du Comité, à Troyes, sera de notre avis. Le mémoire de M. Morin, *Peintres et verriers troyens*, renferme l'inventaire de Nicolas Millot (1611), de Maurice Hurant (1627), de Jean Faictot (1675), de Médard Névelet (1678) et de Jean-Baptiste Tiger (1698). Tous sont des peintres. Tous ont laissé d'assez nombreuses toiles dans leur atelier. L'inventaire nous donne les titres de ces toiles, mais elles sont pour nous anonymes. Déception ! Sans doute, la plupart de ces peintures sont de la main du décédé. Toutefois, rien ne le certifie. Le remède? Il ne faut pas compter que tous les officiers ministériels auront jamais le sens délié d'un expert en œuvres d'art. Demander, d'autre part, aux artistes de dresser eux-mêmes l'inventaire de leurs toiles la veille de leur mort paraît peu pratique. Le problème est laborieux. Au surplus, les attributions sont choses délicates, souvent discutées.

Le plus simple est encore d'accepter les documents anciens, tels qu'ils se révèlent, avec leurs réticences, leurs obscurités, et de remercier ceux qui, à l'exemple de M. Morin, les tirent de la nuit. Rien n'est inutile et, lorsque l'inconnu décroît, c'est que le connu grandit et devient à un degré quelconque un foyer d'étude et de lumière.

M. l'abbé Brune, correspondant du Comité, à Mont-sous-Vaudrey, nous a présenté le *Tableau votif de l'abbé Guillaume de Poupet* que conserve l'église de Baume. L'œuvre est du seizième siècle, de main française, mais d'une main trop assouplie à la discipline enchanteresse et dangereuse des maîtres italiens. A la vérité, le portrait de Guillaume de Poupet, très sincère, empreint d'un certain réalisme, tranche sur l'ensemble du tableau. Le personnage est intéressant. Son père, en mourant, lui avait prescrit de « s'appliquer aux bonnes lettres et d'honorer ceux qui en faisaient profession » ! Guillaume de Poupet demeura fidèle à ces sages conseils, aussi sa mémoire est-elle vénérée dans le Jura. M. Brune a pensé que plusieurs d'entre nous avaient besoin d'être informés sur son illustre compatriote. Il nous offre son portrait authentique; il a résumé, pour nous, la vie de l'abbé de Baume, maître des requêtes au parlement de Dôle, dont un chroniqueur contemporain a dit : « Il empescha de son pouvoir que le peuple ne fût foulé; aussy tous luy portaient honneur comme fidel amy des libertés et franchises de la patrie. » Ce fut un homme.

Le *Retable de Ham-sur-Meuse*. Tel est le titre du mémoire composé par M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité, à Nancy. La peinture qui nous est présentée comporte de nombreux sujets : *le Christ sur la croix, la Rencontre de Véronique, la Résurrection, la Nativité, l'Adoration des bergers*. Ces compositions variées ont trahi l'auteur. Sur plus d'un point, il est permis de constater une adaptation de thèmes connus. Le peintre anonyme du *Retable de Ham-sur-Meuse* n'a donc pas le mérite d'avoir créé toutes les scènes qu'il reproduit. C'est un compilateur, comme on en peut citer un grand nombre au seizième et au dix-septième siècle. Combien d'églises attestent la fécondité de ces habiles qui trompèrent le clergé à leur époque ! Ne cherchons donc

pas à identifier le peintre de Ham-sur-Meuse. Ce n'est pas un maître. Ce n'est qu'un praticien. Mais nous savons la date de son stratagème. Il peignit en 1590. Jean de Bien, curé d'Ambrives et de Ham-sur-Meuse, lui commanda sa peinture. Celle-ci est d'une adresse presque remarquable. Il était opportun de signaler le *Retable* dont s'est occupé M. Bouillet, ne fût-ce que pour consoler les érudits de ne pouvoir inscrire un nom sur la bordure des panneaux. L'œuvre est en quelque sorte collective.

M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité, à Besançon, évolue avec une parfaite aisance entre Brou, Dijon, Vesoul, Besançon et Bruges. Le seizième siècle est le théâtre de son activité. On le croirait volontiers un contemporain de Charles-Quint et de ses ministres. Il nous entretient, cette année, de quatre tombeaux, mais sa communication n'a rien de douloureux. Le monument d'Adrien de Vaudrey et de Claude de Vuillafaux, dans l'église de Bersaillin (Jura) ; celui de Philibert de Montroz, à l'hôtel de ville de Vesoul (Haute-Saône) ; celui de François de Plaisant et de Jeanne de Bie, sa femme, également à l'hôtel de ville de Vesoul ; enfin, le tombeau d'Hugues Marinier, président de Bourgogne, et de ses deux femmes, autrefois dans l'église de Gray (Haute-Saône), sont, à tous les titres dignes, de l'étude du critique et de l'historien Mariotto, Arnoux dit Lulier, tous deux artistes de haut mérite et en relations anciennes avec M. Jules Gauthier, sont nommés par lui, et votre confrère incline à croire qu'ils ne sont pas étrangers à certains des monuments dont il s'occupe. L'une de ces tombes sculptées porte la signature de Claude Flamant. Ici, aucune obscurité, et nous apprenons à connaître cet imagier. Mais il n'est pas nécessaire que M. Gauthier ait la preuve écrite de la justesse de ses aperçus pour que ceux-ci, à défaut de certitude, revêtent toute vraisemblance.

L'histoire procédait autrefois par des tableaux sommaires. Une époque, un règne, un homme célèbre étaient l'objet de vingt lignes. Nos devanciers avaient un faible pour les aphorismes. Leurs pages sont parfois de bon style ; elles imposent comme une façade d'édifice, mais les fondations font défaut. La méthode est périlleuse. Ce n'est point la vôtre. J'en prends à témoin M. Jadart,

membre non résidant du Comité, à Reims, qui vous a parlé des Varin. Mieux qu'aucun autre, M. Jadart serait en mesure d'écrire une monographie complète et définitive des graveurs Joseph et Charles-Nicolas Varin. Mais il a voulu borner son effort à l'étude de ces deux maîtres pendant les années 1766 à 1772. Pourquoi ce choix ? Pourquoi s'interdire un champ plus étendu ? C'est que de 1766 à 1772 les deux frères Varin vinrent se fixer à Reims, pour achever les quatre planches des Gentillastre sur la cathédrale, et dans le but de se documenter avec toute précision sur la place Royale. Les frères Varin n'avaient-ils pas mission de composer quatre planches monumentales sur les fêtes d'inauguration de cette place ? Ce travail leur parut mériter un séjour prolongé à Reims. A la bonne heure ! Voilà des maîtres qui n'ont pas voulu travailler d'après des photographies ou même des croquis pris sur place. Cette conscience les honore et, à son tour, M. Jadart a droit à l'éloge pour s'être fait le narrateur attentif de la « période rémoise » qu'il convenait de signaler dans l'existence occupée de Joseph et de Charles-Nicolas Varin. Le travail de M. Jadart constitue ce qu'on peut appeler de solides fondations pour les historiographes à venir des graveurs français.

La tâche de votre rapporteur est terminée. Pour la vingt-septième fois, messieurs, je me suis appliqué à condenser vos travaux annuels, à mettre en lumière ce qu'ils ont d'inédit ; en un mot, l'appoint qu'ils ajoutent au commun trésor d'érudition sur les maîtres français et leurs ouvrages. Mais une arrière-pensée doit-elle être tenue secrète entre des collaborateurs et des amis ? Non, certes ! Nous nous devons les uns aux autres toute franchise. Eh bien, messieurs, en l'an 1903, votre groupe est moins compact qu'il ne l'était en ces derniers temps. A des dates récentes, cinquante mémoires ont été lus à cette tribune. Cette année, trente études seulement ont occupé nos séances. On a dit, je n'en crois rien, que ceux de vos confrères qui se sont abstenus de prendre part au présent congrès avaient voulu ménager les forces de votre rapporteur vieillissant en diminuant sa tâche. C'est pousser trop loin la délicatesse. Parler de vous, de vos recherches, de vos découvertes ; rendre justice à votre patriotisme, à votre culte désintéressé envers les vestiges éloquents de nos édifices, les

artistes ignorés ou méconnus, est une mission qui honore et dont vos rapporteurs s'acquitteront toujours sans lassitude. Au surplus, je me reproche d'apporter ici des chiffres dont ont ne doit tirer aucune conclusion. Ce qui importe dans des réunions de l'ordre de celle qui s'achève, ce n'est pas le nombre des travailleurs, c'est l'excellence des travaux.

Lorsque Louis XI, en l'année 1475, leva des troupes pour assiéger Perpignan et s'emparer du Roussillon, deux jeunes hommes, Hugues et Foulques d'Almazan, se présentèrent à lui. Le rusé monarque leur demanda s'ils étaient suivis de nombreux partisans. Et l'aîné des deux frères de répondre au roi : « Sire, les d'Almazan ont pour devise : *Esse quàm videri.* « Être plutôt que paraître. » Louis XI comprit, et les deux gentilshommes reçurent leurs brevets. Il me semble, Messieurs, que la devise des d'Almazan convient superbement à votre groupe. *Esse quàm videri.* Être, c'est-à-dire vivre dans l'action patiente, utile, élevée, ne pas permettre aux bruits du dehors de vous distraire de vos investigations laborieuses, tel est le but de votre effort généreux, le terme radieux vers lequel tend constamment votre volonté. Mais, vous ne l'ignorez pas, le silence qui sied à l'étude, le recueillement qui est comme l'atmosphère de l'érudition empêchent que le chercheur et le savant bénéficient des acclamations de la foule. Si j'excepte vos tuteurs naturels, M. le ministre, M. le directeur des beaux-arts, M. Combarieu, président de cette séance, MM. les membres de votre Comité, bien peu de nos contemporains s'avisent de la haute portée de votre œuvre. Je me trompe. Vous êtes appréciés, goûtés par tous ceux qui puisent dans vos études la moelle de leurs propres travaux, et ceux-là sont nombreux. Revenez donc, Messieurs, revenez souvent, revenez toujours pour notre éducation, notre joie, et prouvez par votre exemple que le travail de l'esprit porte en soi sa récompense qui soutient et console. Ce que poursuivent, ce qu'obtiennent tant d'autres, un retentissement bruyant et passager, nous ne l'obtiendrons pas parce que nous ne l'aurons pas ambitionné, mais nous aurons vécu. *Esse quàm videri.*

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

UNE FABRIQUE DE POTERIES ARTISTIQUES

A THUISSEAU, PRÈS TOURS, AU SEIZIÈME SIÈCLE

Les arts ont été cultivés en Touraine avec le plus grand succès; nulle province de France n'a été plus privilégiée à cet égard. L'architecture, la peinture, la sculpture, l'orfèvrerie, la tapisserie, la fabrication des meubles et celle des étoffes de soie, nous offrent encore, malgré les pertes immenses que nous avons subies, de nombreux et glorieux témoins du degré de perfection auquel nos artistes étaient parvenus. Seule à peu près, la céramique fait défaut, et les spécimens en sont d'une insigne rareté dans les collections publiques et privées. Sans doute la fragilité de ces produits explique leur disparition, mais il faut y joindre l'indifférence et même le dédain qu'on a trop longtemps montrés pour cette intéressante branche de l'art.

Cependant, il y a eu des potiers de terre en Touraine dès le temps de la domination romaine, et même avant. Leur industrie, transformée par degrés, a persisté jusqu'à nos jours, et leur production, sans cesse commandée par le développement et les progrès de la population, a dû forcément être énorme. Il faut donc noter et recueillir avec grand soin tout ce qui peut servir à l'histoire encore à faire de la céramique dans notre province[1]. C'est ce qui m'a engagé à faire à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts la communication qui suit.

Il y a une quinzaine d'années, s'élevait encore dans la commune

[1] Pour le dix-huitième siècle, il existe toutefois une étude de M. François ...sseboeuf, *Documents sur la céramique en Touraine*, publiée dans le t. IX du ...lletin de la Société archéologique de Touraine, p. 111 et 155; on y trouve ...nombreux renseignements sur les familles Epron ou Lépron, Sailly, Du...s, etc.

de Montlouis, à quelques kilomètres de Tours, sur les bords du Cher, le vieux château de Thuisseau. C'était un robuste manoir féodal, bâti vers le commencement du treizième siècle, à mi-côte, sur la rivière, dont il dominait toute la riche vallée. Ses fortes murailles, quoique inhabitées depuis longtemps, étaient toujours solides et paraissaient devoir embellir le paysage pendant encore plusieurs années.

En 1888, le propriétaire résolut d'utiliser ce beau site et d'y élever une confortable habitation moderne. La nouvelle construction devant remplacer exactement l'ancienne, on commença par raser celle-ci. En démolissant l'angle nord-est de la muraille, on trouva l'étage inférieur entièrement rempli d'un amas de débris de poteries paraissant n'avoir jamais servi à aucun usage. Quelques pièces étaient entières, mais présentaient des défauts de forme, ou un vernissage incomplet; évidemment on était en présence des rebuts d'une ancienne fabrique de céramique. Quelques monnaies de billon, dont les plus récentes étaient de l'époque de Henri II, se trouvaient parmi les tessons.

Averti trop tardivement, je me rendis sur les lieux ; mais déjà les travaux avaient suivi leur cours. L'emplacement de la trouvaille et les débris de poteries étaient complètement enfouis sous les fondations nouvelles, et il fallut me borner à recueillir les dires des ouvriers. Les monnaies même étaient dispersées; je n'en pus recouvrer aucune. Heureusement, on avait conservé et mis de côté une des rares pièces restées à peu près intactes. C'est une gourde en terre cuite, de forme ronde et plate, présentant sur la face antérieure une tête casquée d'une façon un peu fantaisiste, et pourvue d'une barbe caractéristique de l'époque de François Ier[1]. Cette sorte de médaillon mesure de 105 à 108 millimètres de diamètre. La face postérieure est tout unie et sans aucune décoration. A la partie supérieure est attaché un goulot fort court, muni d'une petite anse très simple. La bouteille en terre est donc intacte, mais la glaçure de couleur verte, qui devait s'étendre sur toute la figure, n'en recouvre guère que les trois quarts; et c'est là sans doute ce qui a fait mettre cette gourde au rebut.

La tête, qui la décore, suffirait pour nous apprendre l'existence

[1] Voir, ci-contre, planche I.

Planche I. Page 70.

GOURDE EN TERRE VERNISSÉE

FABRIQUE DE THUISSEAU)

en ce lieu, au seizième siècle, d'une fabrique de poterie artistique jusqu'ici inconnue. L'énorme quantité de débris signalée par les ouvriers prouve qu'elle était importante et avait fonctionné un assez longtemps.

Bien que la paroisse de Montlouis, sur laquelle s'élève le château de Thuisseau, ne soit qu'à quelques kilomètres d'Amboise, où, d'après Jacquemart [1], l'Italien Jérôme Solobrin établit, de 1494 à 1502, une usine de terre émaillée, je ne pense pas que l'on doive voir ici la continuation de cet atelier, car notre gourde est simplement en terre vernissée. J'y verrais plutôt un essai de substitution, sur nos vieilles terres vernissées en vert, des élégances de la Renaissance aux formes gothiques. Ce n'est là qu'une pure hypothèse, mais elle me semble plausible, et voici pourquoi :

L'antique château de Thuisseau, après avoir été possédé au moyen âge par une famille de ce nom, était passé en différentes mains, et finalement arrivé, au commencement du seizième siècle, dans celles de Philibert Babou, trésorier de France à Tours. En janvier 1523, le domaine de Thuisseau, uni aux fiefs de Montlouis, le Tertre et autres, fut, en faveur de ce dernier, érigé en châtellenie sous le nom de Thuisseau-Montlouis. Le nouveau propriétaire, abandonnant le triste et vieux château du moyen âge, fit construire dans le style du temps, à mi-côte sur la même rive droite du Cher, le beau et agréable manoir de la Bourdaisière, dont la famille prit le nom. Babou semble avoir eu des goûts et des aptitudes artistiques. François Ier lui avait donné la direction de la manufacture de tapisseries de Fontainebleau, et des pièces que j'ai publiées [2] nous le montrent, de 1520 à 1523, chargé de payer, et probablement de surveiller, les peintres, sculpteurs et autres artistes employés par le roi en Touraine. Il peut être permis de penser que c'est lui qui, désireux de seconder le mouvement de la Renaissance, a établi dans le vieux château de Thuisseau la fabrique de poterie artistique, dont notre gourde est jusqu'ici l'unique témoin. Je n'ai trouvé aux environs aucune trace des fours, qui étaient probablement dans la cour du château; mais il existe sur

[1] *Les Merveilles de la céramique*, troisième édition (1877), 2e partie, p. 254. Voir, ci-contre, planche I.

[2] *La Tapisserie à Tours en* 1520, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XII, année 1888, p. 235.

le territoire de la commune de Montlouis, une localité appelée *la Tuilerie* ou *les Tuileries*, ce qui indique qu'on y a autrefois travaillé l'argile.

CH. DE GRANDMAISON,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Correspondant de l'Institut, à Tours.

II

UN HOTEL BOURGEOIS SOUS LOUIS XV

A TOURS

Ce n'est pas seulement par ses pittoresques maisons du quinzième siècle et par ses gracieuses demeures Renaissance que la ville de Tours se fait remarquer. Elle possède, en outre, plusieurs habitations fort intéressantes, qui se rattachent au dix-huitième siècle. Parmi celles-ci, figure en première ligne un hôtel situé dans la rue de l'Archevêché, au n° 9, et qui est la propriété de M. P. Mame, l'imprimeur justement renommé[1]. Son caractère architectural et les œuvres d'art qu'il renfermait, et dont plusieurs sont encore en place, nous ont engagé à rédiger cet essai sur un important édifice, qui n'a été l'objet d'aucune publication. Grâce à la série des documents puisés dans les archives du propriétaire et dans l'étude de Me Fontaine, notaire à Tours, nous serons en mesure de reconstituer l'histoire d'une maison bourgeoise en province vers la fin du règne de Louis XV. Nos observations porteront d'abord sur l'état du monument, puis sur les constructeurs.

I

En bordure sur la rue de l'Archevêché, autrefois des Fossés-Saint-Georges, se développent l'hôtel et ses servitudes; mais la double façade regarde le levant et le couchant. Une porte cochère de grande allure donne entrée dans la cour offrant, à gauche, « les

[1] Voir, ci-contre, planche II.

Planche II. Page 72.

HÔTEL LEFEBVRE, A TOURS

(RUE DE L'ARCHEVÊCHÉ)

Planche III.

Page 72.

LE COMMERCE

(TAPISSERIE D'AUBUSSON)

communs », et, à droite, le logis du maître. Les ouvertures du rez-de-chaussée et du premier étage, d'une noble simplicité de lignes, ont la partie supérieure rehaussée de cartouches avec branches de chêne, de laurier et d'olivier; le balcon de la fenêtre centrale est orné d'arabesques en fer forgé. Tandis que la façade de l'est se distingue par la gravité de sa physionomie, celle de l'ouest présente un avant-corps décoré de beaux pilastres corinthiens, avec fronton figurant une scène sculptée, dans laquelle le génie du commerce, personnifié par une femme assise, paraît auprès d'un navire et au milieu de ballots de marchandises. Au rez-de-chaussée, la porte ouvrant sur le jardin est surmontée d'un cartouche avec les initiales L T entrelacées, et la fenêtre du milieu du premier étage a son balcon décoré de jolis rinceaux et d'une corbeille de fleurs en fer forgé.

A l'intérieur, un double vestibule communique avec les appartements; celui du couchant a été disposé pour la salle à manger et le salon de compagnie, auxquels nous reviendrons, et celui du levant sert de départ au remarquable escalier, qui nous arrêtera quelque temps. L'élégante austérité du dehors se retrouve au dedans et brille sur les portes, les lambris, les plafonds et les cheminées. Nous ne dirons rien du mobilier, d'ailleurs luxueux, qui ne se rattache pas à l'installation de l'hôtel, à l'exception des tapisseries du salon auxquelles nous accorderons l'attention qu'elles méritent.

Afin de nous représenter l'ameublement des différentes pièces, tel qu'il apparaissait au dix-huitième siècle, nous recourrons à un inventaire très-détaillé, dressé en 1792, dans lequel nous écarterons d'ailleurs tout ce qui ne concerne que le mobilier ordinaire, lits, fauteuils, canapés, tables, glaces et bibelots divers, pour nous attacher de préférence aux objets représentant des personnages ou des scènes.

Nous pénétrons dans le vestibule. Sans s'arrêter à « deux figures de bergère, et de bergère avec levrettes », nos regards se portent sur « une tapisserie de Flandre en verdure en quatre morceaux », de deux pieds et demi de haut sur six aunes et demie de long, ainsi que sur « seize tableaux, six ronds et dix quarrés », dont le sujet nous échappe. La salle à manger à droite et donnant sur la rue, outre ses sièges de tapisserie, ses riches encognures et « dix-

sept tableaux de différentes grandeurs », renferme « une tapisserie de Flandre verdure en quatre morceaux », de la même hauteur que la précédente et ayant un développement de huit aunes et demie. Par la porte entr'ouverte de l'office nous apercevons le buffet, chargé d'argenterie et aussi de vaisselle de porcelaine, de faïence, de terre d'Angleterre et même de « caillou de Tours ».

Le « salon de compagnie » que nous avons à main gauche est d'agréable proportion et meublé avec un goût achevé, qui paraît dans la cheminée de marbre gris, les sièges de tapisserie, les rideaux « de guinée », les tables « à jouer » et autres objets. Les parois sont tendues de cinq panneaux d'une « tapisserie d'Aubusson », du dix-huitième siècle, dans le genre Beauvais, ayant deux aunes et un quart et demi de hauteur. Les sujets sont : *le Commerce, le Maraudeur, le Retour de la chasse, la Pêche* et *la Bouquetière*[1]. Le premier panneau qui occupe la place d'honneur a environ quatre mètres et représente un port dans lequel, à l'ombre d'arbres exotiques et d'un péristyle, sous le regard d'armateurs, des manœuvres embarquent des marchandises. Les autres pièces n'ont guère qu'un mètre trente de largeur, et l'on y voit le maraudeur, figuré par un soldat qui emporte des vivres dérobés dans une ferme; le retour de la chasse, représenté par un cavalier et une dame à cheval et faisant une station auprès d'une fontaine, inspirée de celle du Tritone à Rome, et à l'eau vive de laquelle chiens et chevaux s'abreuvent, tandis que le cavalier boit une rasade qui lui est présentée par un valet. Trois hommes, munis l'un d'une ligne et les autres de filets, sont chargés de redire les charmes de la pêche, tandis que la bouquetière, appuyée sur un socle de style rocaille, dispose les fleurs de sa corbeille sans se laisser distraire par l'enfant ailé qui dirige le vol d'un faucon retenu par un long fil et qui se dispose à fondre sur une perdrix. Actuellement, ces panneaux ont perdu leur bordure, qui a été remplacée par un cadre doré, mais ils sont dans un bon état de conservation et leurs chaudes couleurs égaient le salon auquel plus d'un hôtel considérable est réduit à envier le privilège de garder sa décoration de l'époque même de la construction.

Nous négligeons les pièces secondaires pour monter au premier

[1] Voir, ci-dessus, planche III; ci-contre, planches IV et V, et, ci-après, planche VI.

Planche IV. Page 74.

LE MARAUDEUR

(TAPISSERIE D'AUBUSSON)

Planche V. Page 74.

LE RETOUR DE LA CHASSE

SCÈNE INSPIRÉE DE WOUWERMANS

(Fontaine del Tritone, à Rome)

étage par l'escalier en pierre, dont la rampe fixera bientôt notre attention. Ici c'est une chambre à tenture de taffetas jaune avec « sept tableaux de différente grandeur », et un panneau « de tapisserie de verdure de quatre aunes un quart de large sur deux aunes et demie de haut ». Là, c'est une seconde chambre à pentes « d'étoffes bleue, argent et moire », avec sièges « garnis de velours bleu », et avec douze tableaux.

La chambre de la maîtresse de maison, ayant vue au levant et au midi, se distingue par son ameublement dont le luxe s'inspire du meilleur goût. C'est l'impression que l'on ressent, de suite, à la vue de la glace « à ornements dorés », du « feu argenté représentant les chevaux de Pégase », des deux lits à bonnes grâces et pentes de « Florence vert piqué », avec portières de damas vert, ainsi que des sièges de damas bleu et blanc, des appliques, des encognures et des autres meubles. Mais surtout la pièce reçoit un éclat tout particulier de sa tenture, dont les vives couleurs indiquent bien qu'elle est sortie récemment des ateliers. Il s'agit d'une « tapisserie des Gobelins en quatre morceaux représentant *Neptune avec Cérès, Jupiter avec Diane, Mercure avec Vénus* et *Hercule avec Omphale*, contenant neuf aulnes et demie de long sur trois aulnes un quart de haut ».

Nous ne nous arrêterons pas à décrire les autres chambres non plus que les antichambres et nous nous bornerons à relever, çà et là, quelques détails intéressants. Ce sont, par exemple, « des portraits sur cuivre », des buffets ouvragés, des christs en ivoire, des sièges de tapisserie, des tentures de « cotonnade flamée bleue et blanche », des « bras en couleur d'or », des dentelles et broderies fort riches, sans omettre « six aunes de vieille tapisserie à grands personnages », à laquelle les hôtes semblent attacher assez peu d'importance, mais qui nous rappelle agréablement les belles suites des quinzième et seizième siècles, si justement appréciées de nos jours.

En redescendant l'escalier, nous ne saurions différer plus longtemps de céder au mouvement d'admiration produit par la rampe, dont l'évolution, de 11m,50 de longueur sur 0m,90 de hauteur, offre un travail des plus remarquables. Les tiges et rinceaux en fer forgé se déroulent avec une merveilleuse souplesse agrémentée de fleurons, de feuillages et de guirlandes en bronze doré d'un

effet superbe. Au milieu de ces enroulements, cantonnés de panneaux en treillis fleuronnés, sous des festons de tiges de chêne, de laurier, de roses et d'autres arbustes, sont représentées des scènes d'animaux qui ne font pas moins d'honneur à l'habileté de main de l'artiste qu'à l'ingéniosité de sa conception. On y remarque tour à tour un oiseau de proie tenant un serpent, un sanglier attaqué par des chiens, une poule et ses poussins menacés par un renard, et quelques sujets secondaires. Le motif du sanglier et celui du renard présentent chacun un développement de 1m,25 de long. Sans doute l'ouvrier s'est vu contraint de ne pas garder absolument la proportion entre les animaux, mais il faut reconnaître qu'il a fait preuve d'un art consommé dans le rendu de ses héros, et que la trame de la rampe, tant pour les enroulements de fer que pour les ornements de bronze, est un ouvrage d'une belle venue et d'un harmonieux effet dans sa piquante originalité.

Après avoir visité l'œuvre, il nous reste à rechercher l'auteur et les artistes.

II

A l'instar de plus d'un hôtel de province au dix-huitième siècle, le monument qui nous occupe a été bâti par un riche marchand, et c'est ce qui explique le sujet sculpté dans le fronton et la place d'honneur accordée dans le salon au panneau de tapisserie figurant « le Commerce ». Le constructeur se nommait Gilles Lefebvre et sa femme Catherine Thoinier ; et ainsi s'éclaire le monogramme formé des lettres L T, gravées au-dessus de la porte d'entrée au couchant et demeurées jusqu'ici incomprises.

C'est en l'année 1762 que Gilles Lefebvre, « négociant à Tours, paroisse de Saint-Pierre-du-Boile » (dont l'église a disparu), acheta un important immeuble sis le long des fossés Saint-Georges. L'enclos avec jardin comprenait une habitation que l'acquéreur fit « débastir pour en édifier une autre ». Grâce aux capitaux dont il disposait et dont l'indication se trouve dans l'inventaire dressé à la mort de sa femme en 1792, Lefebvre était en mesure de se construire une demeure à la fois agréable et confortable, comme on dit aujourd'hui. A cet effet, il s'adressa à un architecte de renom, qui était en même temps un ingénieur. Pierre Meusnier —

Planche VI. Page 76.

LA BOUQUETIÈRE

(TAPISSERIE D'AUBUSSON

c'est son nom — fut « choisy par ledit sieur Lefebvre pour lever le plan et veiller à la construction de la maison qu'il a fait édiffier dans l'emplacement de celle acquise » du sieur Leleu, ainsi que nous lisons dans un acte notarié de 1768. Ces expressions indiquent que tout au moins le gros œuvre était alors terminé. D'autre part, la date de 1770, sculptée à l'entrée de l'escalier, rappellerait que c'est vers cette époque que fut achevée la décoration de l'édifice.

Pierre Meusnier habitait sur la paroisse de Saint-Vincent, dont l'hôtel en question faisait partie. Sur cette même paroisse, qui a été éteinte à la Révolution, vint au monde le célèbre Jean-Baptiste Meusnier qui s'est illustré par ses brillantes qualités d'ingénieur de nos forteresses, durant les guerres de la fin du dix-huitième siècle. Sur les registres paroissiaux déposés à la mairie, nous relevons encore les noms de Michel Meusnier, « chevalier vétéran, » et de Philippe Meusnier, « peintre ordinaire du roy, » dont la fille décéda à Tours [1].

Quant à l'architecte Pierre Meusnier, il avait la situation officielle d' « ingénieur des turcies et levées », et les actes lui donnent indifféremment la qualité d'architecte et d'ingénieur. Sa position, ses connaissances et ses aptitudes nous expliquent le caractère plutôt robuste que présente le monument. Il se distingue par la précision et la fermeté des lignes, et ne comporte que les motifs d'ornementation nécessaires pour tempérer sa gravité. Dans toutes ses parties on sent l'ordonnance logique de la raison de l'ingénieur bien plus que la conception artistique de l'architecte. Mais des détails aussi bien que de l'ensemble il résulte une aimable pondération qui plaît à l'œil comme à l'esprit. Aussi bien les premiers rayons du style dit Louis XVI se fondent ici avec le suprême rayonnement des formes du règne précédent à son déclin, pour nous donner une œuvre des plus agréables qui nous a paru mériter tout au moins un rapide examen.

L.-A. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de la paroisse de Saint-Vincent*.

III

BRODERIES SUR CANEVAS AU PETIT POINT

XVIIe-XVIIIe siècles.

Les tapisseries qui font l'objet de cette étude sont de l'époque de Louis XIV et passent pour avoir été exécutées par les élèves de l'école de Saint-Cyr, que dirigeait Mme de Maintenon; faites de soie et de laine sur une toile de chanvre à mailles peu serrées et à fil simple, appelée canevas, elles sont brodées à la main, au point de croix pour les entourages des médaillons, et au point de Saint-Cyr pour les fonds de ces médaillons et les sujets qu'ils renferment. Ce que nous en connaissons actuellement — car il a dû certainement s'en perdre — est disposé en huit bandes verticales qui, mises bout à bout, ont une longueur de 28^{m},90; elles sont formées de soixante et onze médaillons superposés qu'encadrent des motifs d'architecture, des rinceaux, des volutes et des fleurs de toute espèce, sur un fond noir qui en fait ressortir les nuances variées. Au milieu de ces médaillons sont les personnages, sujets principaux de ces broderies, aussi remarquables par leur exécution et la finesse de leur point que par la richesse et la variété des costumes, lesquels sont, croyons-nous, ceux des grands seigneurs et des nobles dames de la cour de Louis XIV et aussi de personnages étrangers [1].

Nous n'entreprendrons pas de répéter ici l'histoire de la tapisserie à l'aiguille; nous dirons seulement que cet art paraît avoir été connu dans les temps les plus reculés et qu'à l'époque des broderies qui nous occupent les grandes dames et les princesses elles-mêmes ne dédaignaient pas de broder sur canevas. Mme de Maintenon ne se contenta pas d'exécuter de ses propres mains des travaux importants qu'elle destinait à Louis XIV, elle imposa ce goût à toutes ses élèves; l'école placée sous sa direction devint alors un véritable atelier de tapisserie; on y exécutait des travaux d'une finesse extrême, dits au petit point, sur canevas à un seul fil,

[1] Voir, ci-contre, planche VII.

Planche VII. Page 78.

BRODERIES SUR CANEVAS

XVIIe-XVIIIe SIÈCLES

(Deux bandes disposées en portière)

tandis que le point de croix se fait sur deux fils ; la finesse du premier le fait employer de préférence pour les motifs qui comportent des carnations, de riches costumes, des fleurs à nuances dégradées. C'est le cas des tapisseries dont nous parlons.

Leur destination première nous est inconnue ; mais nous présumons, cependant, qu'elles durent servir à faire une courtine de lit, soit qu'elles fussent employées seules, soit qu'elles fussent alternées avec des bandes de soie ou de velours.

Elles subirent l'outrage de l'invasion de 1870. Dissimulées au fond d'un placard, où on les croyait en sûreté, dans une habitation située en Touraine, au nord de la Loire, à Fontaines, commune d'Autrêche, elles furent découvertes par les Allemands qui, heureusement, n'en connurent pas l'intérêt et les employèrent à faire une traînée d'escalier. On les retrouva après leur départ.

Quant à leur origine, nous savons seulement qu'elles étaient, au commencement du siècle dernier, dans notre famille maternelle, entre les mains de M. Henri du Baut, notre grand-oncle, duquel notre mère les reçut plus tard. Il y a environ vingt-cinq ans, elles furent partagées. Notre frère donna sa moitié à sa nièce, Mme Emile Aymé, chez laquelle elle se trouve au château de Belleroche, près Amboise ; le surplus est en notre possession.

Dans cette étude, nous avons décrit seulement six des médaillons, pris parmi ceux reproduits dans les photographies de détail annexées à ce mémoire, pensant qu'ils suffiraient à faire connaître l'importance et le côté artistique de ces broderies.

Description de quelques médaillons.

N° 22. — Sur un carrelage à damier noir et blanc et sur fond orangé, un jeune seigneur richement vêtu ; il est coiffé d'un tricorne noir galonné d'or, surmonté de plumes bleues ; il porte la grande perruque ondulée retombant sur les épaules. Debout, vu de face, il est vêtu d'une tunique cramoisie toute brodée d'or, avec larges manches ; comme ceinture, une écharpe blanche dont les bouts, noués sur le côté droit, flottent. La main s'appuie sur un piédestal surmonté d'une gerbe de fleurs, le bras gauche est replié et la main se dissimule sous la ceinture. Les bas sont bleus, les souliers noirs avec boucles. Au-dessus du personnage, un dais écarlate à bords découpés et bordés d'un galon d'or ; à sa droite, un meuble, et, de chaque côté, un vase de forme chinoise, avec ornements sur fond rouge ; de ces vases s'échappent des tiges de roses et de feuillages.

N° 23. — Une dame en riche costume, debout, vue de face, tient, perché sur sa main gauche relevée à la hauteur du visage, un perroquet qui lui touche la joue; de la main droite abaissée, elle caresse un chat monté sur une table et placé sur un coussin ; les deux animaux semblent s'observer l'un l'autre. La coiffure de la dame est élevée et surmontée de plumes bleues et blanches entremêlées de fleurs. La robe, également bleue et blanche, est à traîne; relevée sur le côté gauche, elle découvre un corselet mordoré à rayures plus claires et une jupe de même nuance, avec ceinture dorée. Les avant-bras émergent d'un flot de dentelles. Ce personnage est sur un sol verdâtre, strié de vert plus clair. Le fond est gris parsemé de fleurs qui se rattachent à des tiges formant le médaillon, dont le sommet se termine par trois fleurs rouges surmontées de volutes brunes et or[1].

N° 28. — Arrivant par une porte cintrée à encadrement sculpté, et pénétant dans un appartement carrelé en damier noir et blanc, une dame vue presque de face, que nous pensons être Mme de Maintenon. Elle a sur le front la coiffure élevée du temps et la tête couverte d'un fichu de dentelle noire noué sous le menton. La main gauche, tendue en avant, semble tenir un livre ; le bras droit est replié à la ceinture. A ses pieds, un large coussin brodé sur lequel elle semble prête à s'agenouiller. Elle est vêtue d'un ample manteau doublé d'étoffe brune se terminant en traîne et largement ouvert, de façon à découvrir une tunique en partie bleue, en partie brodée d'or, d'où s'échappe une jupe de dentelle. L'encadrement est formé de deux vases, en forme d'urne, d'où sortent et s'élèvent des branches et des fleurs se perdant dans les rinceaux du sommet. Au fond, couleur de muraille, des fûts de colonnes qui semblent soutenir la voûte de l'édifice. Au bas, une bordure d'or brodée de bleu.

N° 29. — Dans ce médaillon sont deux personnages séparés par des motifs de rinceaux : celui de droite est un élégant seigneur. De la main gauche il soutient le globe terrestre, tandis que de la droite il s'appuie sur une canne et, légèrement incliné vers le second personnage, il semble lui donner des ordres. Coiffé d'un tricorne noir galonné d'argent et surmonté d'une touffe de plumes bleues, il porte la grande perruque et, au cou, une cravate blanche. Vêtu d'une tunique de pourpre et d'or, il a, en sautoir, le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit; les bas sont bleus et les souliers noirs à bouffettes.

Le second personnage, tête nue et chapeau bas, les deux bras collés aux cuisses, légèrement incliné en avant, semble écouter respectueusement le

[1] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII. Page 80.

BRODERIES SUR CANEVAS

XVIIe-XVIIIe SIÈCLES

(Agrandissement de deux médaillons de la planche précédente)

premier. Son habit à basques est gris brun, avec bordure d'or; ses culottes et ses bas sont bleus. Sous les pieds des deux personnages, carrelage à damier rose et noir. Le fond du médaillon est rose éteint. A droite du premier, un piédestal supportant un vase de fleurs ; à droite du second, un mur percé de deux fenêtres.

N° 30. — Sur fond gris perle, une dame en déesse. Elle est coiffée d'une toque bleue et argent, affectant la forme d'une couronne surmontée d'une aigrette d'or et d'une plume d'autruche rose et jaune. Ses longs cheveux, entremêlés de fleurs, lui retombent sur les épaules. Le buste est couvert d'un corsage, légèrement décolleté, de couleur pourpre et or, imitant une cuirasse à laquelle se rattachent de très larges manches de même couleur et d'où s'échappent les avant-bras. Le gauche, relevé, tient une longue lance, et la main droite repose sur un bouclier d'or appuyé à un piédestal, lequel est surmonté d'un grand vase de même métal que le bouclier. La jupe, à longue traîne bleue et blanche, est terminée par une large bordure de même nuance que les manches.

N° 31. — Dans un intérieur à lambris rectangulaires et à colonnes arrondies, carrelé à damier noir et blanc, une jeune dame, coiffée à la mode du temps, est debout, vue de face. Le manteau qui la couvre est à traîne ; il est grisâtre agrémenté de blanc ; très ouvert sur le devant, il laisse apercevoir une tunique courte bleue et blanche se terminant par une jupe rose brodée d'or. De la main droite elle tient un éventail, la gauche est légèrement tendue vers un buste de femme placé sur une gaine. Autour, des rinceaux et des fleurs.

A. Gabeau,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

IV

LES PEINTURES MURALES
DU CHATEAU DE LA THOMASSERIE

Le château de la Thomasserie est situé tout près du bourg de Vallières-les-Grandes, Loir-et-Cher.

Voyageur pressé d'y arriver, vous vous arrêterez à la station d'Onzain. Traversez la Loire sur le pont suspendu et une partie du bourg de Chaumont; lorsque vous serez à la grille du parc, tournez à gauche, et pendant que vous monterez, au pas de votre bicyclette ou de votre auto, la côte qui accède au plateau, permettez-nous de vous dire que vous laissez à votre droite un des plus splendides châteaux dont s'honore l'ancien duché de Touraine. Amateur de ce qui fut autrefois, amoureux des belles choses, promettez-vous d'y revenir, si vous ne les avez admirées déjà; car, pour vous les dire ici et vous en raconter l'histoire, il faudrait un volume et nous faiblirions à la tâche.

Une fois sur la hauteur, traversez rapidement les petites plaines et la forêt et, lorsque vous aurez couvert cinq ou six kilomètres, vous serez rendu au château de la Thomasserie [1]. Cette ancienne demeure est placée au sommet du plateau qui domine la vallée de l'Amasse, petite rivière qui coule entre deux collinettes et s'en va, sous les frais ombrages que lui prodiguent les aulnes et les saules, rejoindre la ville d'Amboise qu'elle traverse, et se perdre dans le grand fleuve, la Loire.

Pour accéder au château, il faut traverser des douves, toujours garnies d'eau, sur une arche de pierre qui remplace l'ancien pont-levis; on aperçoit encore les larges dalles dans lesquelles étaient scellés les poteaux qui soutenaient le tablier du pont; les anciens du pays les ont encore vus debout. Cette demeure reconstruite vers la seconde moitié du dix-huitième siècle, sur les murs d'une construction féodale, relevait anciennement du château d'Amboise, et lorsque, en 1764, la baronnie de ce nom fut érigée en duché-pairie

[1] Voir, ci-contre, planche IX.

Planche IX.

Page 82.

CHATEAU DE LA THOMASSERIE

LOIR-ET-CHER

(Façade du midi)

en faveur du duc de Choiseul, la Thomasserie fut comprise dans l'étendue de ce duché. Elle affecte actuellement la forme d'un long parallélogramme, avec toit à la Mansard, au centre duquel se trouve, sur chaque façade, un pavillon central avec fronton : l'un circulaire sur la façade du midi, et l'autre triangulaire sur la façade du nord ; les deux portes principales sont surmontées : d'un côté, d'une tête de Faune et de l'autre, d'une tête de Diane. A l'intérieur, ce pavillon forme une vaste salle voûtée en dôme, sur lattis, de 7m,25 de longueur sur 6 mètres de largeur et 8 mètres environ de hauteur ; elle est éclairée par deux portes vitrées et quatre fenêtres. A droite et à gauche, semblables et se faisant face, sont deux cheminées monumentales en pierre, dont les parties basses ont été modifiées ; de chaque côté des cheminées, quatre portes communiquent avec les appartements. C'est dans cette salle que se trouvent les principales peintures qui font l'objet de notre étude. Nous dirons de suite que, presque dans toutes les pièces du rez-de-chaussée, on rencontre des traces de peintures. Dans la salle à manger actuelle on voit, dans le trumeau de la cheminée, un portrait recommandable d'Anne d'Autriche, peint sur toile, — nous y reviendrons tout à l'heure, — et, dans les autres salles, des imitations de tapisseries, peintes sur le mortier, sujets des fables de La Fontaine, entre autres *le Renard et la Cigogne*, au milieu de larges bordures de roses et de fleurs variées. Nous appuyons sur ce détail, parce qu'il nous fournira l'objet d'un rapprochement.

La grande salle voûtée, avons-nous dit, était chauffée par deux grandes cheminées en pierre. Au centre de chacune d'elles il existe un panneau rectangulaire par le bas et cintré dans le haut ; ce panneau, de 0m,85 de largeur sur 1m,91 de hauteur, est entouré de moulures formant cadre et surmonté d'un chapiteau que supportent deux colonnes plates et cannelées. Ce panneau contient une peinture faite sur la pierre elle-même, non enduite, pierre du pays, assez tendre, du reste : c'est le portrait en pied de Louis XIV. Le roi, debout, vu presque de face, est légèrement tourné vers la droite ; il semble âgé de soixante-dix ans. La tête, sans chapeau, est couverte de l'immense perruque du temps, lui tombant sur les épaules ; au cou, une cravate de dentelle ; le buste est recouvert d'une cuirasse d'acier, avec ornements d'or, continuée jusqu'aux genoux par une large buffleterie divisée en trois pans ;

le bras droit est à moitié tendu en avant et la main tient un bâton bleu fleurdelisé, signe du commandement; les jambes sont enserrées de cuir; les souliers, ornés de larges boucles de brillants, sont noirs avec talons et bouffettes rouges; une draperie pourpre lui couvre l'épaule gauche, passe derrière le buste et retombe sur la buffleterie; une large ceinture de soie blanche, dont les bouts retombent flottants, est nouée sur le côté droit. La poitrine est traversée par un large ruban bleu supportant la croix du Saint-Esprit. Le fond du tableau est accidenté; au lointain, une ville assiégée, un fleuve, des arbres, et, dans un repli du terrain, une troupe de soldats, dont on ne voit que les têtes, s'achemine vers la ville, le fusil sur l'épaule, et la bannière au vent[1].

La seconde cheminée, qui fait face à celle-ci, lui est en tout semblable; la peinture seule diffère. Ici, ce doit être le portrait de Louis XV, vers l'âge de sa majorité : il paraît avoir de quatorze à seize ans. Il est debout, légèrement tourné vers la droite; le bras, tendu en avant, tient de la main le bâton du commandement que le jeune roi appuie sur le mur d'une terrasse ou sur le rempart d'une ville; le bras gauche est replié et la main posée sur la hanche; la tête est nue et les cheveux blonds sont bouclés à la hauteur des oreilles; ils sont retenus sur la nuque par un large nœud de ruban noir. Le buste est couvert d'une demi-cuirasse niellée d'or, dont les manches se terminent au-dessus du coude; cette cuirasse recouvre un justaucorps qui semble de drap d'or agrémenté de dentelles sur le devant et retombe jusqu'aux genoux; au cou, une cravate blanche; en sautoir, la croix du Saint-Esprit, que supporte le large ruban bleu de l'ordre; aux poignets, des revers de dentelle. Les bas sont gris cendre; les souliers noirs avec bouffettes de même couleur et boucles de pierreries. Comme fond, une baie et ses rives, des collines. Signé à gauche : Le Febvre[2].

*
* *

Nous avons dit que cette salle avait son plafond en forme de dôme; il est entièrement peint. A la partie centrale de la voûte, au milieu de nuages, une Diane, le buste nu et les jambes recou-

[1] Voir, ci-contre, planche X.
[2] Voir, ci-après, planche XI.

Planche X. Page 84.

LOUIS XIV

PEINTURE MURALE PAR LE FEBVRE

(Château de la Thomasserie)

les cheveux ardents, entremêlés de pampres et de raisins, le coude appuyé sur une balustrade et la main relevée, elle tient une coupe d'or, tandis que l'autre bras, levé par-dessus la tête, s'arrondit et vient laisser tomber dans la coupe le jus d'une grappe de raisin rouge que la main exprime. Une peau de panthère, accrochée dans le pli du bras gauche, s'étale sur le ventre et le recouvre.

L'Hiver.

Dans l'angle nord-est, en face du Printemps, l'Hiver est personnifié par un vieillard à longue barbe et à cheveux blancs. Il a la tête et le corps frileusement enveloppés dans une couverture couleur feuille morte et réchauffe sa main gauche tendue vers un brasero allumé, tandis que la droite retient ses vêtements sur sa poitrine. Derrière lui, deux personnages, à la physionomie jeune, ont la tête recouverte de l'immense et solennelle perruque : du premier, on entrevoit le corps couvert d'un long vêtement de couleur foncée ; du second, on ne voit que la tête. L'un et l'autre ont les joues gonflées et semblent souffler l'âpre bise du nord ou tout simplement, peut-être, réchauffer leurs doigts engourdis. Le restant du corps, comme dans les trois autres sujets, est dissimulé par une balustrade peinte, appuyée sur une corniche légèrement saillante qui fait le tour de la salle. Cette balustrade est divisée, dans chaque panneau, par deux pilastres supportant des vases de forme ronde, comme on en trouve souvent dans l'architecture du dix-septième siècle, surmontés d'un motif de fruits et entourés d'une guirlande de fleurs et de feuillages. Ces vases sont au nombre de deux sur chacun des pilastres du nord et du midi, tandis qu'il n'y a en a qu'un seul sur chacun des autres, d'ailleurs moins larges, des côtés est et ouest de l'appartement.

Le surplus de la pièce ne paraît pas avoir reçu de peintures décoratives ; on n'en relève aucune trace sous les enduits ; mais on y trouve des vestiges de coloration brune, unie, qui est, du reste, celle que l'on a reproduite sur le replâtrage moderne.

Le portrait d'Anne d'Autriche.

Il est enchâssé dans la boiserie, de style Louis XIII, de la salle à manger, est peint sur toile et a 1m,30 de hauteur sur 0m,95 de

Planche XI

Page 86

LOUIS XV

PEINTURE MURALE PAR LE FEBVR

(Château de la Thomasserie)

largeur. La reine, d'assez forte corpulence, paraît âgée de quarante-cinq à cinquante ans. Elle est vue de trois-quarts, un peu plus bas que les genoux, et marche vers la gauche. La tête est nue, avec les cheveux roulés derrière la nuque et retombant en papillotes de chaque côté du visage; la poitrine est très découverte; au cou, un collier de perles. Elle est habillée d'un ample vêtement de couleur bleu clair, s'allongeant en traîne, retenu à la taille par un ruban gris, noué sur le côté gauche et bordé d'une large guipure; il est très ouvert, de façon à laisser voir un corsage brun carminé, terminé sur la poitrine par une draperie blanchâtre à trois plis, avec une légère guipure qui adoucit la transition de l'étoffe sur la chair; ce corsage tient à une jupe de même couleur. D'amples draperies, soutenues par le bras droit, passent derrière les épaules et semblent flotter à la brise.

L'avant-bras droit est nu et porté en avant; la main, avec un ruban rose, conduit un lévrier blanc tacheté de brun; l'autre bras, à demi replié, tient un arc de la main. Derrière l'épaule gauche, on aperçoit un faisceau de flèches. Comme fond de tableau : un fleuve qui fuit à l'horizon, des collines et, sur une éminence, la silhouette d'un important château dans laquelle nous aimerions à reconnaître Amboise ou Chaumont.

De qui sont toutes ces peintures? Pour les deux portraits qui surmontent les cheminées, nous n'avons pas d'embarras : l'un est signé, celui du jeune prince, et c'est presque avec certitude, pensons-nous, que nous pouvons dire que l'auteur de ce portrait est également l'auteur du Louis XIV; la facture est semblable et la même palette a fourni les mêmes couleurs. Nous n'hésitons pas, non plus, à lui attribuer toutes les décorations en imitation de tapisseries, rencontrées un peu partout au rez-de-chaussée. C'est Le Febvre. Nous allons dire ce que nous pensons de lui.

En 1778, le domaine et la seigneurie de la Thomasserie furent vendus par décret du bailliage de Blois, par suite de licitation entre les petits-enfants mineurs de Charles-Louis Marchant, seigneur de Verrières, la Thomasserie et autres lieux, maréchal des logis du roi et lieutenant de louveterie et de fauconnerie des forêts d'Amboise et de Montrichard, lequel était propriétaire de cette terre au commencement du dix-huitième siècle. Nous avons fait faire des

recherches au greffe du tribunal civil de Blois avec l'espoir, à l'aide de l'origine de propriété contenue dans ce décret, de remonter dans le dix-septième siècle; or, les archives sont incomplètes et l'année 1778 manque à cette collection. Mais une plaquette rarissime, — elle n'existe pas à la Bibliothèque nationale, — retrouvée il y a quelques années, nous a appris qu'antérieurement à 1728, une association de gentilshommes, tous possédant fief dans le voisinage des forêts d'Amboise et de Montrichard, avaient résolu de relever en Touraine l'ordre de Saint-Hubert institué en 1445 par Gérard V, duc de Juliers et de Gueldres, et qu'ils s'étaient, de leur autorité privée, constitués chevaliers de cet ordre, dont le même Charles-Louis Marchant de Verrières fut le grand maître. Dans ce même opuscule se trouvent les noms des trente frères composant cette association, au nombre desquels nous relevons celui de « Louis-Alexandre Le Fèvre, désignateur et graveur de l'ordre ». Ne sommes-nous pas autorisé à penser que l'artiste, qui a fait les décorations murales de la Thomasserie, est le Le Fèvre, ami de Marchant de Verrières? Mais s'il y a probabilité, il n'y a pas certitude, car nous n'avons pu retrouver aucun document sur ce personnage. Etait-il un artiste de passage, attiré par le voisinage de Chaumont et accueilli à la Thomasserie par le seigneur du lieu? Habitait-il la Touraine ou le Blaisois? Autant de points d'interrogation qu'un hasard heureux nous permettra peut-être un jour d'eclaircir.

La nuit est plus obscure encore relativement aux peintures du dôme et au portrait d'Anne d'Autriche. Les premières semblent plus anciennes et avoir, peut-être, une certaine parenté avec les décorations italiennes; la légende ne dit-elle pas, en outre, qu'elles furent exécutées par un artiste venu à la suite de Mazarin, ce qui les daterait vers 1655. Il ne faut pas, toutefois, se trop fier aux légendes et nous ne faisons qu'indiquer celle-ci.

Quant au portrait d'Anne d'Autriche, nous le pensons contemporain du modèle; nous croyons même qu'il a dû être rapporté dans la place qu'il occupe. En effet, avant sa restauration, toute récente, — elle date d'une année, — et qui a consisté seulement en un rentoilage et en un nettoyage, on pouvait constater, au sommet et au bas du tableau, un repli de la peinture sur le bord du châssis, ce bui prouvait qu'elle avait été diminuée; de plus, elle présentait des

traces transversales de brisures qui indiquaient qu'elle avait dû être roulée. Nous avons dit plus haut que ce portrait était recommandable; nous ne pouvons que maintenir cette appréciation toute personnelle, du reste, car nous ne songeons pas à l'attribuer à l'un des maîtres du temps : nous le signalons seulement, ainsi que les autres portraits et les peintures du dôme, comme agréables, très décoratifs et ayant le mérite d'être contemporains des personnages qu'ils ont la prétention de représenter.

Alfred GABEAU,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise.

V

LE TRÉSOR DE L'EGLISE DU SAINT-SÉPULCRE DE PARIS EN 1678

On sait que, vers l'année 1325 ou 1326, Louis Ier dit le Grand, sire de Bourbon, comte de Clermont et grand chambrier de France, prince ami de la Terre-Sainte et fort désireux d'entreprendre une nouvelle croisade [1], fonda rue Saint-Denis, à Paris, une Chapelle du Saint-Sépulcre destinée à abriter la Confrérie de ce nom, dont il se déclarait : « *Cheuetaine, sir et Gouverneur.* »

Le terrain fut acquis le 31 octobre 1325; la pose de la première pierre eut lieu le 18 mai 1326, et, le 6 janvier 1328, le roi Philippe VI de Valois donna par lettres patentes la permission d'ériger la Confrérie du Saint-Sépulcre. Enfin, en 1329, le pape Jean XXII, et, en 1348, le pape Clément VI, accordèrent cent jours d'indulgences et autres faveurs à ceux qui visiteraient ladite église à certains jours de fête soigneusement délimités [2].

[1] *La France en Orient au quatorzième siècle*, etc., par J. Delaville le Roulx, t. I, p. 78, 79, 83. (Paris, Thorin, 1886, 2 vol. in-4°.). — A. DE BOISLILE, *Projet de croisade du premier duc de Bourbon*. (*Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France. Année* 1872, pages 239 et suivantes. Paris, Jules Renouard, 1872, in-8°.)

[2] *Archives nationales*. L. 611, nos 1, 4, 5, 6, 7, 13, etc. — LÉON LE GRAND, *Les Maisons-Dieu et léproseries du diocèse de Paris au milieu du quatorzième*

La Confrérie était administrée par quatre *Maîtres* ou *Gouverneurs* dont il serait facile d'établir la liste presque d'année en année. Des Chapelains d'abord, puis des Chanoines, dont le nombre varia, desservirent l'église, ainsi que l'hôpital « *pour les allans et venans de Jérusalem* », qui y était annexé.

Nous n'avons pas la prétention de faire ici l'histoire de cette Confrérie, ni de la Chapelle du Saint-Sépulcre de Paris, pour intéressante qu'elle puisse être; nous voulons seulement signaler un document recueilli par nous dans les pièces et registres relatifs à ladite Confrérie du Saint-Sépulcre de Paris.

Ce document est :

L'*Inventaire* du trésor de la Chapelle et Confrérie du Saint-Sépulcre à la date du 29 *août* 1678, inventaire dressé en exécution de l'arrêt de la Chambre royale (séant à l'Arsenal) du 11 août 1678, qui unit à l'Ordre de Saint-Lazare et du Mont-Carmel la Chapelle et l'Hôpital du Saint-Sépulcre de Paris [1].

Nous croyons ce document inédit.

LE TRÉSOR DE L'ÉGLISE DU SAINT-SÉPULCRE DE PARIS, LE 29 AOUT 1678.

†

29 *aoust* 1678

Inventaire des titres, registres, papiers et renseignements de l'eglise et hospital du St Sepulchre,

Fait en execution de l'arrêt de la chambre royale du 11 *aoust* 1678, *qui unit l'hospital du St Sepulchre à l'Ordre de St Lazare et du Mont Carmel* [2].

siècle, p. 69 à 72 du t. XXV (1898) des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*. (Paris, Champion, 1898, in-8°.)

[1] Il va sans dire que cet arrêt était rendu en exécution de l'édit du roi Louis XIV du mois de décembre 1672, confirmé par les lettres de déclaration des 24 mars 1674, avril 1675 et septembre 1682. Un autre édit du mois de mars 1693 prononça la désunion de l'Ordre du Saint-Sépulcre (ou plutôt de ses biens) d'avec celui de Saint-Lazare et du Mont-Carmel.

[2] *Archives nationales. L.* 589. *St Sépulcre*, pièce n° 6, du folio 21 *verso in fine*, au folio 24 *recto in fine*.

Cet inventaire fut dressé par :

1° *Louis-Hercule Vauquelin*, chevalier, sieur d'Ermanville, conseiller du Roy en son grand Conseil, commissaire-général, etc. ;

2° Messire *Jean-Charles Doujat*, substitut du procureur général en ladite Chambre ;

3° Me *Jean Macé*, greffier d'icelle ;

4° *Charles Cornet*, advocat au Parlement, Conseil de l'Ordre de Saint-Lazare.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . Ce fait et requerant ledit Cornet audit nom, et en presence dudit substitut du procureur general, et desdits sieurs Gorju et Dufour, Hochereau, et dudit Cornet, nous conseiller et commissaire susdit nous sommes transportés au tresor de laditte eglise et hopital, ou sont les reliques et argenteries, quelques uns des ornements desdits eglise et hopital, auquel lieu nous nous sommes adressés à Messire Pierre Coppin l'un des sieurs chanoines de laditte eglise que lesdits sieurs Gorju et Dufour nous ont dict avoir été nommés par le college desdits sieurs chanoines pour tresorier depositaire dudit tresor pendant la presente année lequel avons requis en presence des susdits de représenter les choses dont il est chargé pour etre procedé à l'inventaire d'icelles suivant, et au desir desdits arrets de la chambre des onze et vingt sixième dudit mois d'aoust dernier; a quoy obtemperant ledit sieur Coppin a représenté ce qui suit.

Premièrement. un reliquaire ou ledit sieur Copin nous a dict etre un os du bras de Saint-Georges assis sur un soubassement de cuiure doré sur lequel il y a deux anges d'argent doré a uisse tenants ledit reliquaire. Saint-Georges avec une lance ou étendart en main, et au milieu dudit soubassement est un reliquaire d'argent doré a deux petits pilliers à pointe montant au dessus en facon de clocher auquel il y a un cristal quarré, et au soubassement de cuiure il y a une petite croix d'argent doré, dans laquelle ledit sieur Coppin a dict y avoir de la uraye croix, lequel argent n'a pu etre pezé attendu que les pieces dudit argent sont attachées audit pied de cuivre, mais a été estime par le precedent inventaire a vingt marcs, et apres avoir interpellé Claude Gaucher marchand orphevre a Paris demeurant rüe de la Vererie par nous mandé, et de luy pris le serment au cas requis et accoutumé nous a dict que laditte estimation est justice et raisonnable.

Item six chandelliers d'argent de differente grandeur partie rompüe pesans ensemble au rapport dudit Gaucher, quarante trois marcs quatre onces.

Item deux bassins aussi d'argent ronds et ayant des rayons par ondes dans le milieu desquels est un email, en l'un est depeint le Sepulcre et en l'autre la resurrection de notre Seigneur pesans ensemble au rapport dudit Gaucher treize marcs.

Item un benitier d'argent a six pends, doré par les garnisons ayant son anse aussi dargent, et un goupillon pareillement d'argent, avec la coquille pour mettre le sel, lors de la benediction de leau pesant au rapport dudit Gaucher neuf marcs cinq onces.

Item une croix d'argent doré assise sur un pied plat, large et gravee aux quatre coins d'icelle d'armoiries et aux deux cottés sont les images de la Vierge et de Saint-Jean aussi d'argent doré du crucifix que ledit sieur Coppin a dict etre appellée *la croix des luquois* pesant ensemble quatorze marcs une onze.

Item une grande croix de vermeil doré que ledit sieur Coppin a dit estre la croix qui sert jours de festes solemnelles pesant dix huict marcs.

Item une autre grande croix ou il y a des pieres rouges, blanches et bleües, et des places ou il paroist y en avoir cy devant pesant dix marcs trois onces.

Item une autre croix d'argent pesant sept marcs six onces trois gros d'argent avec son bâton couvert d'argent.

Item une autre croix d'argent bien ouvrée a laquelle ledit sieur Coppin a dict y avoir de la vraye croix pesant trois marcs.

Item un grand soleil d'argent vermeil doré avec ses cristaux pesant le tout ensemble douze marcs six onces.

Item un autre moyen soleil aussi d'argent vermeil doré avec ses cristaux pesans ensemble six marcs quatre onces.

Item deux encensoirs garnis de leurs chesnes d'argent et cuvettes de cuivre, et deux nan ttes aussi d'argent, et leurs cuillières pesant le tout ensemble treize marcs six onces.

Item un ciboire d'argent vermeil doré pesant trois marcs une once, et a l'egard de la boete aussi d'argent vermeil doré en laquelle sont les hosties consacrées au maitre autel n'a été pesé, mais ayant été veüe par ledict Gaucher il nous a dict qu'elle peze quatre onces ou environ.

Item un bras d'argent vermeil doré dans lequel ledit sieur Coppin a dict y avoir des reliques de St Laurent pesant tout ensemble sept marcs une once.

Item un autre bras d'argent dans lequel est une relique que ledit s^r^ Coppin a dit etre du bras de St Georges pesant le tout ensemble sept marcs.

Item une image de St Jean Baptiste avec son pied destail le tout d'argent vermeil doré dans lequel ledit s^r^ Coppin a dit etre une relique dudit saint pesant le tout ensemble quatre marcs trois onces.

Item un reliquaire d'argent doré en pied d'ecrevisse avec deux palmes et une croix au milieu avec un cristal dans lequel ledit s^r^ Coppin nous a dict etre un cloud de la porte dorée pesant le tout ensemble deux marcs six onces.

Item un ange d'argent portant une relique que ledit sieur Coppin a dict etre des ossements des Saints Innocents assis sur un pied de cuivre doré pesant le tout ensemble deux marcs une once.

Item un petit reliquaire d'argent dore dans lequel ledit s^r Coppin a dit etre quelques reliques de St Nicolas pesant ensemble un marc.

Item deux livres de velin escrits à la main couverts d'argent vermeil doré pesant tout ensemble vingt marcs six onces[1].

Item un rechaud, un drageoir et une boete a mettre pain a chanter avec une autre petite boete a quatre pends ronds où il y a une agathe laditte petite boete d'argent vermeil doré, et le reste d'argent seulement pesant le tout ensemble huit marcs une once quatre gros.

Item cinq calices avec leurs patenes d'argent vermeil doré pesant ensemble vingt un marcs six onces.

Item un bassin deux burettes et trois paix, le tout d'argent vermeil doré ciselé pesans ensemble dix marcs deux onces.

Item deux burettes d'argent vermeil doré, un bassin, une cuvette, et deux burettes d'argent pesant le tout ensemble six marcs quatre onces.

Item deux calices garnis de leur patenes d'argent pesant le tout ensemble sept marcs deux onces.

Item deux boëtes d'argent a mettre les saintes huiles, une coquille aussi d'argent pesant le tout deux marcs.

Item une lampe d'argent garnie de ses chesnons, et chapiteaux pesant dix marcs six onces.

Item une boucle d'or pesant deux gros.

Item quatre reliquaires fort anciens que ledit sieur Coppin a dit mesme ne s'exposer plus.

Et après avoir vacqué a ce que dessus jusques a plus de midy, lesdites argenteries, reliques, et autres choses devant designées et trouvées au dict tresor ont eté delaissés en la possession dudit sieur Coppin ainsi quils etoient cy devant, et du consentement des parties, et l'assignation continuée aujourdhuy deux heures de relevée, et ont lesdits cy dessus nommés signé mesme ledit Gaucher qui a pezé toutes lesdites argenteries, ainsi signé en la minute, Gorju, Dufour, Hochereau, Cornet, P. Coppin, P. C. Gaucher, Vauquelin, Doujat.

Et ledit jour de jeudi premier septembre audit an mil six cens soixante et dix huit à la ditte heures de deux heures de relevee, nous conseiller et commissaire susdit nous sommes avec ledit substitud du procureur general du Roy transporté au tresor de ladite eglise du Sepulcre, auquel lieu sont comparus pardevant nous ledit Me Charles Cornet advocat au conseil desdits sieurs de l'Ordre assisté du s^r Hochereau l'un desdits chevaliers

[1] Ces deux livres sont évidemment les deux « Missels » décrits dans un inventaire du 7 janvier 1478, et appelés : l'un, le « *Messel du grant autel de l'église du Sepulcre* »; l'autre, le « *Matrologe d'icelle eglise et hospital* ».

de l'Ordre, lesdits sieurs Gorju et Dufour chanoines et le s^r Coppin aussi chanoine et trésorier de laditte eglise, en presence et du comsentement desquelles parties comparantes a eté procedé a la continuation de l'inventaire des choses estant audit tresor ainsi quil ensuit.

Premierement quatre chappes de draps d'or orfroye en broderie d'or et d'argent ou est representée la passion de notre Seigneur avec images, avec la chasuble et les deux tuniques, estolles, manipules, et un voile rouge de satin en broderie, un parement de pupitre de velours rouges, et deux pantes aussi de mesme et deux rideaux de damas de mesme couleur, et une bourse de mesme étoffe.

Item le parement aussi de velours rouge en broderie au milieu duquel il y a un crucifix.

Item quatre chapes de damas blanc avec orfroy de brocard, la chasuble les deux tuniques le parement du pupitre deux chappes, et deux tuniques des enfants de chœur, ce que dessus garni de dentelle d'or faux avec le voile de satin blanc brodé d'or fin.

Item quatre chappes blanches avec les orfroyes de toile d'argent sur le fond rouge, la chasuble, les deux tuniques, le parement d'autel le parement du pulpitre, le tout de damas blanc, avec les deux rideaux des pentes mesme etoffe, et un voile de taffetas brodé d'or et la bourse.

Item trois chappes de velours rouge servans aux festes des apotres, les deux tuniques, le parement d'autel de mesme étoffe.

Item quatre chappes de velours noir la chasuble et deux tuniques, le parement d'autel d'en haut et d'en bas. Le dessus du pulpitre, et deux poisles de velours noir, et un voile de taffetas aussi noir en broderie, et la bourse avec deux oreillers de mesme.

Item trois autres chappes aussi de velours noir avec le parement d'autel la chasuble, et les deux tuniques, et le poisle le tout donné par le président Joly [1].

Item trois chappes damas verd, la chasuble et les deux tuniques avec le parement d'autel, et le dessus du pupitre.

Item un ciel de drap d'or doublé de satin rouge qui contient quatre pentes de mesme estoffe, et sert ordinairement à la feste du St Sacrement.

Item huit pièces de tapisserie dont il y en a quatre grandes, et quatre petites avec le dessus du grand pulpitre de l'aigle, et le tapis qui sert au

[1] M. Bertrand Joly, sieur du Mont et de Fontenay-le-Vicomte, conseiller du Roy en sa court de Parlement et président es requestes d'icelles, l'un des bienfaiteurs de la Chapelle du Saint-Sépulcre de Paris. (*Archives nationales*, L. 610, *liasse n°* 12.)

siege des chappiers, et les garnitures de trois chaises du chœur aussi de tapisserie.

Item une chasuble de damas violet avec deux etolles et trois manipules, la bourse, la pale et voile de mesme étoffe garnis de passement d'or fin.

Item trois autres chappes de damas rouge, la chasuble, les deux tuniques garnies de passement de soye un parement d'autel de velours rouge, et une figure de Notre Dame de Pitié.

Item trois chappes, une chasuble et deux tuniques de moquette verte.

Item trois chappes de damas blanc avec la chasuble, et les deux tuniques, et le parement d'autel de mesme etoffe avec garniture verte.

Item trois chappes de damas violet, la chasuble, les deux tuniques, et le parement d'autel de mesme etoffe avec un dessus du pulpitre.

Item dix chasubles servans journellement a la sacristie des messes basses savoir deux rouges, cinq blanches, et trois de toutes couleurs avec autant de violetes de differentes couleurs.

Item deux grandes pieds de croix de cuivre.

Item quatorze aubes dont il y en a six bonnes et huit méchantes.

Item quatre grandes nappes servans au grand autel.

Item douze autres petites nappes tant bonnes que méchantes servantes aux autels de laditte eglise.

Item douze autres grosses napes de dessous servant auxdits autels.

Item dix essuymains ordinaires, et deux plus petits pour ladite sacristie.

Item douze aulbes pour les enfants de chœur tant bonnes que mechantes.

Item cinq carreaux de diverses estoffes de couleurs.

Item un grand voile de camelot violet servant au chœur pendant le caresme.

Item deux cuvettes, et une petite fontaine le tout de cuivre rouge avec une autre petite fontaine servant en la sacristie des messes basses.

Item un parement d'autel haut, et bas, et deux credances de damas blanc chamarés d'argent faux, avec dix chandelliers aussi de cuivre, dont il y en a quatre grandes, et six petites.

Item un grand chandellier aussi de cuivre servant à mettre le cierge paschal et de deux autres petits chandeliers pour dire les messes basses.

Item une grande cuvette d'étain sonant servant pour les fonds dans laditte eglise.

Item quatre grands livres de lutrin en velin, et qui ne servent que les estes annuelles.

Item dix autres livres en papier servans à tous les jours au chœur[1].

Item quatre missels à l'usage de Paris, servant pour les messes hautes, et basses.

Item un canon avec le lavabo et l'in principio de velin.

Item une grande croix avec son baton desbeine meslée d'ivoire dont le crucifix est aussi divoire.

Item vingt livres pour dire les antiennes des festes du Sepulcre, et du Jeudi Saint avec un autre livre ou sont les passions de la Semaine sainte.

Et apres avoir esté procedé à l'inventaire et description de tout ce que dessus, a eté du consentement desdits comparans le tout laissé, ainsi quil étoit cy devant, en la possession dudit sieur Coppin, et ont signé, ainsi signé en la minute, P. Coppin, Gorju, Dufour, Cornet, et Hochereau.

Ce fait ledict Mes^re Jean Charles Doujat substitud nous a prié, et requis de nous transporter au lieu ou est l'inscription pour l'hopital des pellerins du Sepulcre pour reconnoitre s'il y a des licts pour recevoir lesdits pellerins suivant et ainsi qu'il est ordonné par ledit arrest du onze aoust dernier, et a signé, ainsi signé Doujat en la minute des presentes.

Inclinans auquel requisitoire . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

La plupart des objets figurant dans cet inventaire ne se retrouvent plus dans le recollement définitif dressé un siècle après, le 13 octobre 1789, et qui précède à peine d'une année la disparition du Chapitre du Saint-Sépulcre de la rue Saint-Denis[2]. Sans doute avaient-ils été dispersés : en 1753, notamment, d'anciens livres d'église sont vendus pour quelques sous à la cathédrale de la Rochelle. Une regrettable et aveugle insouciance semble avoir présidé à la garde des trésor, reliques et petit musée du Chapitre. Le grand souci des chanoines paraît avoir été surtout la rentrée fort rigoureuse des sommes dues à titres divers par les débiteurs et tenanciers du Chapitre. On peut également regretter que, dans cet

[1] En 1753, un certain nombre de ces livres d'offices furent vendus à la cathédrale de la Rochelle.

[2] La dernière assemblée générale du Chapitre est du *vendredi* 25 *juin* 1790. Les registres capitulaires finissent d'eux-mêmes et sans clôture à la date du « *mardy* 28 *septembre* 1790 ». Le Chapitre dut probablement se dissoudre de lui-même au mois d'octobre ou de novembre 1790, en vertu de la loi du 5 février 1790

inventaire, il y ait si peu de souvenirs et de *mementos* de la Terre-Sainte... Dans les registres capitulaires [1], il n'est, pour ainsi dire, jamais fait mention du Saint-Sépulcre de Jérusalem, et les relations entre la Palestine et ce Chapitre — fondé cependant par un fervent admirateur des Saints-Lieux — paraissent, dès l'origine, avoir été nulles. Même on voit à deux ou trois reprises le Chapitre repousser avec aigreur les courtoises avances de l'« *Archiconfrairie des Chevaliers voyageurs en la Terre-Sainte* » établie dans la chapelle dite *de Jérusalem* de la grande église des Cordeliers (aujourd'hui l'École de Médecine). C'est cependant la Terre Sainte et ses précieux sanctuaires, berceau et preuve du christianisme, qui rehaussent et dorent en quelque sorte sur tranche ce pauvre petit Chapitre si sec de cœur, si âpre en affaires, si égoïste, si incorrect parfois dans sa conduite et, pour tout dire, si promptement et complètement embourgeoisé. C'est le souvenir lointain de Jérusalem qui illumine son obscurité et comme sa misère initiales d'un rayon de lumière et de poésie orientales et chrétiennes.

Comte A. Couret,

Ancien magistrat, ancien président de l'Académie de Sainte-Croix, Correspondant de l'Académie delphinale de Grenoble, Membre de plusieurs Sociétés savantes, à Orléans.

[1] Le vrai titre de ces registres paraît être : *Registres et délibérations du Chapitre de l'Église Royale Collégiale et paroissiale du Saint Sepulcre de Paris.*

VI

RECHERCHES SUR LES ARTISTES SE RATTACHANT AU GATINAIS

PIERRE GOBERT

Dans la revue que j'ai entrepris de passer des artistes connus et inconnus tenant plus ou moins au Gâtinais, j'ai rencontré déjà quelques noms intéressants : les Nivelon, les Dubois, les Vernansal, etc.; mais je n'en ai pas encore trouvé un seul aussi injustement plongé dans l'oubli que celui du portraitiste Pierre *Gobert*. On ne discute pas, on ne critique pas Pierre Gobert; on l'ignore. Ses tableaux, et ils sont nombreux, pour la plupart anonymes, sont perdus parmi les « inconnus de l'École française » ou délibérément attribués à des peintres plus célèbres — ce qui n'est pas pour diminuer le talent de leur auteur.

Il y a six ans seulement que M. F. Engerand, dans la préparation des utiles inventaires dont il nous a dotés, a découvert Pierre Gobert, et son article débute ainsi[1] :

« Qui connaît Pierre Gobert? — Bien peu de gens assurément. Il fut pourtant l'un des peintres les plus occupés de son époque; son œuvre est considérablement représentée au musée de Versailles, et son nom est encore celui d'un inconnu. La destinée de Pierre Gobert est, en vérité, digne de compassion, et l'infortuné peintre a expérimenté d'une façon un peu bien dure le *Sic vos non vobis* du poète... Donc rendons à Gobert ce qui appartient à Gobert, et accomplissons ainsi à son égard un acte d'équité artistique. Et d'abord qu'est-ce [que] Pierre Gobert?... »

A la question ainsi posée, M. Engerand a fait de louables efforts pour répondre dans les limites d'un article de revue et a, dans tous les cas, montré l'intérêt du sujet. Mais c'est l'œuvre plutôt que l'homme qu'il s'est attaché à révéler, et toute la partie bio-

[1] *L'Artiste*, nouvelle période, XIII (1897), p. 161.

graphique de sa notice tient en quelques lignes, dont il n'a même pas vérifié l'exactitude.

C'est au contraire cette biographie encore à faire que je voudrais étudier dans une première partie, en consacrant une seconde à un *Catalogue*, qui grossit chaque jour, des portraits dus à son pinceau peut-être trop fécond.

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE

I

Pierre GOBERT appartient à une famille d'artistes sur laquelle se fait lentement la lumière, sans qu'il soit encore possible d'en dresser un tableau généalogique certain. Il était fils de Jean *Gobert*, sculpteur du roi, et petit-fils de Jean *Gobert* l'aîné, menuisier-sculpteur, jusqu'ici très négligé, et digne sans doute d'être mieux connu[1]. Un Pierre *Gobert*, menuisier du roi à Fontainebleau, sous Louis XIII, est vraisemblablement son grand-oncle.

Qu'il soit né à Fontainebleau, bien que son père habitât ordinairement Paris, c'est ce qui sembla longtemps certain... On lit en effet dans les *Procès-verbaux de l'Académie de peinture...*[2] : « Le sieur Pierre Gobert, natif de Fontainebleau..., etc. ». J'ai grand'peur aujourd'hui que ce texte qui paraît si décisif ne soit erroné. Tenons-le un instant pour bon, et occupons-nous de la date de la naissance : jusqu'à Bellier de la Chavignerie on indique 1666, et ni A. de Montaiglon[3], ni M. Lhuillier, ni même M. Engerand, n'échappent à cette erreur, tout en le faisant mourir, à quatre-vingt-deux ans, en 1744. Bellier de la Chavignerie[4], le premier,

[1] On peut consulter sur les Gobert : Th. LHUILLIER, *Bulletin du Comité des Travaux historiques*, 1882, p. 29 et 30 ; H. STEIN, *Un Fragment des tapisseries des victoires de Charles VII, au château de Fontainebleau* ; F. HERBET, *Extraits d'actes et notes concernant des artistes de Fontainebleau*, p. 83-85 ; E. THOISON, *Notes et documents sur quelques artistes se rattachant au Gâtinais*, 1re série, p. 15 et suiv. ; 2e série, p. 16-18.

[2] *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et Sculpture*, publiés par A. DE MONTAIGLON, III, p. 325.

[3] *Archives de l'Art français*, V, p. 88.

[4] *Dictionnaire des Artistes de l'École française.*

a fourni une date précise et acceptable : 1er janvier 1662, mais sans la justifier. A quel document l'a-t-il empruntée? On ne le sait. Le registre des baptêmes de 1662 existe à Fontainebleau, et l'acte du baptême de Gobert ne s'y trouve pas. Nous l'avons vainement cherché à Avon, où Pierre pouvait être né, les deux paroisses étant encore à peu près confondues. Cet acte n'est pas davantage en 1661, ni à Avon ni à Fontainebleau. Qu'en conclure sinon que Pierre Gobert n'a pas été baptisé à Fontainebleau, et qu'il devient difficile d'affirmer qu'il y soit né ?

Dans tous les cas, la date de 1666 est certainement fausse, notre artiste s'étant, comme nous allons le voir, marié en 1681, et d'autre part son acte de décès étant formel pour lui donner quatre-vingt-deux ans en 1744. Nous dirons donc : né probablement à Paris, en 1662.

Pierre avait un frère, *Jean,* qui mourut entre 1736 et 1741, donc avant lui, et que pour cette raison, sans doute fragile, nous ferions son aîné. M. Lhuillier a trouvé ce Jean « peintre ordinaire du roi », qualité qui nous engage à le confondre avec *Jean-Baptiste* Gobert, aussi peintre, aussi frère de Pierre. D'un autre frère, *Bertin,* on sait seulement qu'il reçut la cléricature, et vivait encore en 1705 [1]. Ni l'un ni l'autre de ces derniers ne semblent nés à Fontainebleau. *Anne*, « fille de feu Jean Gobert, architèque et sculteur », est marraine à Fontainebleau le 15 février 1697 [2], mais on ne peut dire si elle était sœur ou tante de Pierre.

Les premières années de notre artiste sont plongées dans la plus profonde obscurité; seule, l'absence de son nom dans les registres, à l'époque où il eût pu être choisi comme parrain, permet de penser que, tout jeune, il quitta Fontainebleau — en admettant, contre toute probabilité, que le hasard d'un déplacement de ses parents l'y ait fait naître — pour Paris, résidence habituelle de son père.

Certes ici l'hypothèse est facile : fils de sculpteur, frère de peintre, ou tout au moins d'un élève-peintre, le jeune Pierre vivait dans une atmosphère qui ne pouvait que développer en lui des idées artistiques, et la carrière qu'il embrassa s'ouvrait tout naturellement devant ses pas. Néanmoins il eût été intéressant de savoir avec quel peintre il travailla d'abord; en un mot, quel fut

[1] Communication de M. Lhuillier.
[2] Registres paroissiaux de Fontainebleau.

son maître... Par malheur, nous devons nous résigner à l'ignorer ; il nous est même presque interdit de le supposer, car la première idée qui vienne à l'esprit est qu'il reçut les leçons de son éminent compatriote, le portraitiste Claude Lefebvre; mais les dates s'y opposent : celui-ci meurt alors que Gobert est encore adolescent [1]. Comment chercher ailleurs sans la moindre indication ?

Une seule chose paraît établie, c'est que sa vocation se dessina de bonne heure, et que sous l'influence de circonstances favorables ou de protections puissantes, à l'âge où la plupart des artistes cherchent encore leur voie, il travaille déjà pour la famille royale.

En effet, si nous en croyons Nagler, bien placé pour connaître ce qui touche Munich, la cour de Bavière l'aurait appelé et « employé ». Une de ses toiles, car Nagler en signale « beaucoup » au château de Nymphenbourg, serait le portrait de Maria-Anna, fille de Ferdinand-Maria et épouse du dauphin Louis de France [2]. Or le mariage de Maria-Anna a été célébré — diplomatiquement — le 30 décembre 1679; si donc ce portrait a été peint par Gobert à Munich, celui-ci avait alors dix-huit ans à peine. J'avoue que, malgré tout, j'hésite à y croire [3], et je penserais volontiers que ce portrait fut exécuté un peu plus tard à Paris et envoyé à Nymphenbourg; cette hypothèse ne s'opposant en rien au voyage ultérieur de Gobert à Munich où il aurait représenté « au pastel » le Prince Électeur Maximilien-Emmanuel « et d'autres personnages [4]. »

La précoce réputation de Gobert s'affirma d'ailleurs bientôt dans des conditions moins excessives peut-être, mais plus authentiques : il était dans sa vingt et unième année seulement, quand il fut choisi, à la fin de 1682, pour faire le portrait du petit duc de Bourgogne [5], né le 6 août, et l'on peut se demander si ce n'est pas le peintre de la Dauphine que l'on choisit en lui.

[1] Th. Lhuillier, *le Peintre Claude Lefebvre de Fontainebleau.*

[2] Nagler, *Nouveau Dictionnaire des Artistes.* V. Munich, 1837, p. 245-246.

[3] Un portrait de Maria-Anna fut bien exécuté à Munich, mais par François De Troy, expressément envoyé à cet effet par Louis XIV (L. Dussieux, *Artistes français à l'étranger*, p. 166). — On s'étonnera que, dans cette page, Dussieux n'ait pas cité, même pour la discuter, l'assertion de Nagler, et n'ait pas une seule fois nommé Gobert.

[4] Nagler, *Nouveau Dictionnaire des Artistes, loc. cit.* — Une demande de renseignements adressée par nous à Munich, pour éclaircir nos doutes, est demeurée sans réponse.

[5] Voir notre *Catalogue.*

Il semble naturel que, débutant sous de tels auspices, toute sa carrière en ait été marquée, et que son pinceau n'ait désormais demandé ses modèles qu'à la plus haute classe de la société.

Précoce en tout, Gobert était entré de bonne heure dans la vie de famille : ayant perdu son père jeune encore [1] et au contraire de ce qui se passe ordinairement, il avait songé, dès qu'il avait pu croire son avenir assuré, à se créer un foyer et, le 16 octobre 1681, il venait à Fontainebleau épouser sa cousine germaine, Marie-Catherine Nivelon.

Voici l'acte, qu'on trouvera certainement trop sommaire, de ce mariage :

Aujourd'hui 16e jour d'octobre 1681, Pierre Gobert, fils de feu Jean Gobert et de Anne Nivelon, ses perre et mère, d'unne part, et Marie-Catherine Nivelon, fille de Jacques Nivelon et de Marie-Magdeleine Bodin, ses perre et mère, d'autre part, ont épousé et receu la bénédiction nuptiale de M. Landin, curé de Fontainebleau et supérieur..., etc. Le tout en présence de M. Jean Gobert, frère du marié, et de Louis Lemery du costé du marié, etc. [2].

Cet acte, comme on le voit, n'indique même pas la profession du frère de l'époux, mais la qualité de M[onsieur] qui n'est pas attribuée à tout le monde — le texte le prouve — montrerait d'abord que Jean Gobert occupait une certaine situation sociale ; en second lieu que ce n'était plus un tout jeune homme, qu'il était donc l'aîné de Pierre qui n'avait pas vingt ans. Quant à l'épouse, c'était presque encore une enfant, puisqu'elle ne comptait que quatorze ou quinze ans [3].

Un détail que nous négligerions si nous ne cherchions à être complet : une dot de 2,600 livres avait été promise par Jacques Nivelon à sa fille, mais elle ne fut payée que le 29 mai 1685 [4].

[1] Mort entre 1669 et 1681. (F. Herbet, *Extraits d'actes...*, p. 84, et l'acte ci-après.)

[2] Registres paroissiaux de Fontainebleau. — Louis Lemery est probablement le couvreur en ardoises, époux de Françoise Nivelon, conséquemment oncle par alliance du marié, et que M. Herbet (*Extraits d'actes...*, p. 84) nomme Héméry, à tort, semble-t-il.

[3] Nous n'avons pas trouvé son baptême, mais son acte de décès lui donne cinquante-six ans en 1723 (voir ci-après).

[4] Inventaire après le décès de Pierre Gobert. — Minutes Magnier, au minutier de Me Rigault, notaire à Paris.

A ce très jeune couple il naît un fils que rien ne nous dit être le premier, en mars 1687, et ses parents le confient à une nourrice de Fontainebleau; mais Jean-François Gobert meurt au berceau, le 19 novembre 1687 [1]. Sept ans plus tard, le 28 novembre 1694, c'est une fille, Marie-Anne, qui, née sans doute comme son frère à Paris, est inhumée à Fontainebleau dans le mois de sa naissance [2].

Durant six à sept ans, de 1694 à 1701, la nuit se refait sur la vie de Pierre Gobert dont aucun document ne prononce le nom.

On trouvera au *Catalogue* deux ou trois œuvres datant de cette période si vide d'événements; ce sont les seules manifestations de son existence. Peut-être voyagea-t-il, et son séjour en Bavière serait-il de cette époque? — On peut le penser, mais la vérité est qu'on n'en sait rien... Sans doute il ne reste pas inactif; sa main s'assure et son talent mûrit; par malheur, nous n'en avons qu'une preuve indirecte quoique sérieuse.

L'année 1701 marque en effet une étape de sa carrière : le 24 septembre, il se présente à l'Académie royale de peinture... « pour estre receu Académicien, et... faict voir de ses ouvrages. La Compagnie, après avoir pris les voix par les fèves, a agréé sa présentation, et pour ouvrages de réception, lui a ordonné de faire les portraits de Messieurs Van Clève et Boulogne le jeune [3] ».

Avec une facilité dont il donnera bien d'autres preuves, il brosse ces deux toiles et, dès le 31 décembre de la même année, il les soumet à l'Académie. « La Compagnie, dit le procès-verbal, sur l'examen qu'elle a faict... de l'ouvrage qui a été ordonné au sieur Pierre *Gobert*... et qu'il a présenté en cette assemblée... après avoir pris les voix... Elle a agréé son ouvrage et l'a receu et reçoit pour Académicien sur le talent des portraits; il a presté le serment entre les mains de Monsieur De La Fosse, présidant aujourd'huy, et le présent pécuniaire a esté réduit à la somme de cent livres [4]. »

Un seul de ces deux portraits, celui de Van Clève, nous est connu.

Gobert, qui avait ambitionné le titre comme la consécration officielle de ses succès, ne paraît pas avoir été un académicien très zélé, si ce n'est, peut-être, dans les dernières années de sa vie. Il

[1-2] Registres paroissiaux de Fontainebleau.
[3-4] *Procès-verbaux de l'Académie de... Peinture...*, III, p. 325, 329.

ne pouvait suffire aux soins d'une production considérable et d'une collaboration assidue aux travaux de l'Académie. Et l'on ne trouvera sans doute pas exagérée l'épithète de « considérable », si l'on songe qu'au seul Salon de 1704 on ne compte pas moins de *dix-sept* portraits de sa main, dont un, celui du très jeune duc de Bretagne, est placé « sous un riche dais de velours vert », sur une estrade couverte d'un tapis, à côté des portraits du roi, du dauphin et du duc de Bourgogne par Hyacinthe Rigaud [1]. Ce voisinage ne semble pas déprécier le talent reconnu à Gobert.

Parmi les autres personnages dont les portraits par lui figuraient à ce Salon, voici la duchesse de Bourgogne, la duchesse d'Orléans, le comte d'Eu, et la seule roturière qu'il ait peut-être jamais peinte : « Mademoiselle Gobert, » sa femme.

Aussi paraîtrait-il douteux que notre artiste eût pu être un jour besogneux; d'ailleurs, s'il le fallait, deux quittances signées par lui le montreraient propriétaire de rentes sur les aides et gabelles [2]. Comment se fait-il donc qu'en septembre 1707 il ait consenti, non tant à s'expatrier — c'était d'usage courant — mais à imposer à son pinceau une tâche peu digne de lui ? Son intérêt immédiat plus que le souci de sa réputation devait trouver son compte à ce déplacement, car le travail qui l'attendait à Lunéville, où l'appelait la cour de Lorraine, est celui d'un « manufacturier », suivant l'expression de M. Engerand, mieux que celui d'un artiste.

Durant les dix-huit mois que Léopold le conserva (septembre 1707 - mars 1709), il dut répéter à *dix* exemplaires chacun les portraits du duc de Lorraine, d'Élisabeth-Charlotte d'Orléans, sa femme, et des quatre princesses, leurs filles [3]. Les portraits de Léopold et d'Élisabeth étaient en buste; ceux des jeunes princesses « avec les mains ». Il ne semble pas que Gobert soit l'auteur des originaux de ces *soixante* copies destinées à la famille ducale et

[1] *Livret du Salon de* 1704, réimpression J.-J. Guiffrey, p. 10.

[2] 1705, 30 janvier (*Collection Benj. Fillon, IXe série*, n° 1692, avec cette notice : « peintre de portraits en miniature, qui eut une grande réputation d'habileté... »). — 1708 (*Revue des autographes*, mars 1900, n° 101; provenant de la collection Lucas de Montigny, n° 2330). — Nous n'avons trouvé dans le commerce des autographes aucune autre pièce signée de Gobert.

[3] Les quatre filles de Léopold vivantes en 1707 semblent être : Charlotte-Élisabeth (1700-1711), Gabrielle (1701-1711), Gabrielle-Charlotte (1702-1711) et Josèphe-Gabrielle (1705-1709). (Dom Calmet, *Histoire de Lorraine*, VII.)

aux principaux personnages de la cour[1], et, bien que ce rôle d'entrepreneur nous gâte singulièrement notre portraitiste, il est vraisemblable qu'il dirigea la « fabrication » de ces soixante toiles, « répétitions un peu de pacotille » (A. de Montaiglon), plutôt qu'il ne les exécuta lui-même.

Ce qui fortifie notre hypothèse, c'est qu'une besogne moins fastidieuse et plus honorable lui était réservée : on lui demanda les portraits originaux, en pied ou en buste, des princes Charles et François, frères du duc; de Léopold-Clément, son fils, et de « Madame avec Monseigneur ». Aucune de ces toiles ne paraît être venue à Paris ni à Versailles.

De cette campagne, Gobert rapporta, s'il ne l'avait déjà, le titre de peintre ordinaire de Léopold, et une créance de 6,415 livres sur le trésor lorrain; encore dut-il fournir des bordures, mais sa gloire n'y gagna rien.

Il était de retour à Paris avant le 15 mars 1709[2], puisque c'est de cette ville et de ce jour qu'il date le mémoire auquel nous avons emprunté les détails qui précèdent, et il se remet à l'œuvre, retrouvant fidèle sa clientèle ordinaire.

En septembre 1711, au moment où il touche du duc Léopold le prix de ses travaux, Gobert vient d'être douloureusement frappé, et ce deuil pénible nous amène à reparler de sa postérité.

Nous connaissons à notre peintre sept enfants : nous en avons déjà nommé deux, Jean-François et Marie-Anne; au commence-

[1] Le mémoire original signé de Gobert est conservé aux Archives de Meurthe-et-Moselle, et a été publié par Lepage, dans le *Journal de la Société d'Archéologie lorraine*, XIV (1865) et dans les *Archives de l'Art français*, V, p. 88.

[2] Après ce que nous venons de dire, il peut sembler étrange que nous mettions en doute le voyage de Lorraine; le souci de la vérité nous oblige à exposer nos incertitudes : 1° si Gobert séjourne en Lorraine de 1707 à 1709, comment signe-t-il une quittance à Paris en 1708? 2° l'intitulé de son mémoire porte : *Mémoire des ouvrages de peinture faits... depuis le mois de septembre* 1707 *jusqu'au* 15 *mars* 1709; mais, le 15 mars 1709, Gobert est à Paris; 3° enfin, deux fois six copies sont envoyées à Lunéville; elles avaient donc été faites ailleurs. Voilà les raisons *contre*. L'argument *pour* le voyage est au moins aussi fort : Gobert pouvait-il exécuter à Paris les portraits « originaux » de Mgr le petit prince (Léopold-Clément), du prince Charles et du prince François? — Il y a là une impossibilité aussi évidente qui semble emporter la conviction. Toutefois nous signalons les ultés dans l'espoir qu'un document nouveau viendra les trancher dans un ou dans l'autre — à moins qu'il ne faille tout simplement supposer l'absence lix-huit mois coupée par un séjour plus ou moins long, à Paris, en 1708. d'ailleurs au *Catalogue* les articles relatifs aux princes lorrains.

ment de 1702, il en eut un autre, *Louis-François*, et c'est ce fils qui meurt à Fontainebleau, le 11 août 1711, presque certainement chez son grand-père, Jacques Nivelon, seul présent à l'inhumation [1]. Un autre fils, *Philippe-Alexis*, sur lequel nous avons quelques renseignements, vient, en 1704, prendre la place du disparu. Quant aux trois autres enfants, nous n'avons pu encore les classer dans l'ordre de leur naissance, et l'on trouvera plus loin le peu que nous savons d'eux.

Parmi ces derniers est une fille, *Anne-Madeleine*, qui, le 13 septembre 1719, entrait en religion et prenait le voile à Moret. Gobert assista-t-il à cette cérémonie [2] ou, pour poser plus nettement la question, était-il alors à Paris ou en Lorraine? Cette même annnée 1719, il avait reçu de Charles-Henry, prince de Vaudemont, la commande d'un portrait de Mme de Champignelle et, le 8 septembre, il donnait une quittance de 204 livres sur les 500 livres, prix du tableau. Qui était cette dame de Champignelle? Où résidait-elle ordinairement? Où posa-t-elle devant Gobert? Où fut signée la quittance du 8 septembre? — Autant de problèmes que la brièveté du document [3] nous force à laisser irrésolus.

Il faut avouer d'ailleurs que l'importance de ce déplacement hypothétique est mince pour la biographie de notre artiste, mais il en est autrement de celui révélé par un mandement inédit que nous allons transcrire, ce dernier déplacement se confondant peut-être avec le premier. Le 5 décembre 1721, Gobert est à Nancy où il donne quittance de la somme de 2,000 livres à lui payée en vertu de l'ordonnance ci-après :

De par son altesse Royale

Il est ordonné à M. Dominique Anthoine, receveur général de nos

[1] Reg. paroissiaux de Fontainebleau. — L'acte donne à Pierre Gobert le titre de « peintre académiste du Roy ».

[2] L'acte de profession, qui figure au répertoire du notaire, pourrait nous l'apprendre; malheureusement il fait partie d'un dossier de 79 pièces extraites des minutes de Me Lalande, notaire à Moret, au temps de Me Roger, son prédécesseur. On n'a que des soupçons sur le sort de ce dossier.

[3] En voici le texte :

— Au sieur *Gobert*, peintre, la somme de deux cens quatre livres a compte de celle de 500 livres qui lui estoit deüe pour avoir fait le portrait de Madame de Champignelle par ordre de S. A. S.; suivant sa quittance particulière du 8 septembre 1719.

(Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 12442, f° 43.)

finances, de payer au sieur Gobert, notre peintre ordinaire, la somme de deux mils livres acompte du prix des portraits qu'il a faits pour notre service ; et en en rapportant par led. Anthoine notre présente ordonnance... etc. — Donné à Lunéville, le 5 décembre 1721.

Bon pour deux mil livres.

(Signé) LÉOPOLD.

Au-dessous est la quittance :

Receu la somme portée cy-dessus, à Nancy ce 5 *décembre* 1721.

Et en marge, cette mention qui complète utilement le texte de l'ordonnance :

— Deux mil livres au sieur Gobert à compte du prix des portraits de la maison Royale par lui faits à Lunéville. — N^a que le surplus sera payé à Paris [1].

On aurait aimé savoir quelque chose de plus sur les travaux payés en partie le 5 décembre 1721 ; s'il s'agissait encore de copies ou, cette fois, d'œuvres originales. Il est permis de dater de ce voyage les portraits des princes lorrains, Léopold-Clément et François, dont on voit des répétitions à Versailles [2] ; mais à considérer le montant relativement élevé de l'acompte, on peut admettre un assez long séjour et une œuvre accomplie d'une certaine importance.

Quand il signait sa quittance, le « nota » le donne à entendre, Gobert était sur le point de quitter Nancy et de regagner son domicile de Paris.

Ce domicile nous est connu : Gobert demeurait depuis longtemps sur la place du Palais-Royal, « du côté de la rue Saint-Thomas » du Louvre. C'est là qu'il vendait, en 1716, la gravure par Jean Audran le jeune de son portrait du nouveau roi [3] ; c'est là qu'il perdit sa femme, le 19 novembre 1723 :

[1] Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1656. — M. JACQUOT, qui a compris Gobert dans son *Répertoire des Artistes lorrains* (Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 1899, p. 453) ne paraît pas avoir connu ce voyage de 1721.

[2] N°s 3738 et 3734. Voir notre *Catalogue*.

[3] Bibl. nat., Cab. des Estampes, Ed. 84. — V. aussi : *Procès-verbaux de l'Académie*, IV, p. 236, 240.

Du samedy 20e novembre 1723. Marie-Catherine Nivellon, femme de Pierre Gobert, peintre du Roy, âgée de 56 ans ou environ, décédée hier à 10 heures du matin, place du Palais-Royal, a été inh[humée] en présence de Philippe-Alexis Gobert, fils de la deff[unte]; de Jean-Bapt. Gobert, peintre, beau-frère de lad[ite], et d'Edme Cligny Dubreuil, conser secrétaire du Roy, scelleur de la Gde chancellerie de France, ami de lad[ite] deff[unte], qui ont signé... (Suivent les signatures.)[1].

Nous touchons au point culminant, à la phase la plus intéressante peut-être de la carrière de Pierre Gobert : les circonstances vont, en effet, le mêler de près à une intrigue dénouée de façon imprévue et vont faire de lui un des instruments inconscients du mariage de Louis XV.

A peu près inconnue autrefois[2], l'histoire a été récemment contée par de Raynal[3], la marquise des Réaulx[4], M. de Nolhac[5], M. H. Gauthier-Villars[6], et d'autres peut-être que j'ignore. Néanmoins elle se rattache si intimement à notre sujet que nous ne pouvons nous dispenser de la redire ici en en résumant les préambules.

La mère de *Monsieur le Duc*[7] le poussait à se marier, et la maîtresse de celui-ci, « la charmante et perverse » Mme de Prie, après avoir quelque peu combattu cette idée, s'y était ralliée. On avait songé, pour en faire une princesse de Condé, à la fille du roi détrôné de Pologne, Stanislas, qui vivait modestement en famille, « au fond de l'Alsace », à Wissembourg; mais la politique obligeait à tenir secrets les préliminaires matrimoniaux. Quelque peu intéressante alors que fût la personne de la femme légitime dans l'accomplissement de cette formalité du mariage, au moins fallait-il que le duc eût une idée de celle qu'on lui destinait : pour cela le moyen classique du portrait pouvait suffire. Mme de Prie pensa tout de suite au portraitiste officiel qui justement avait représenté très heureusement Louis-Henri de Bourbon et l'avait peinte

[1] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 159.

[2] Ni Michelet qui s'en fût certainement emparé, ni Henri Martin, ni d'autres historiens n'y font allusion.

[3] *Le Mariage d'un roi*, Paris, 1887, in-12.

[4] *Le Roi Stanislas et Marie Leczinska*, Paris, in-8°.

[5] *Louis XV et Marie Leczinska*, Paris, in-12 et in-4°.

[6] *Le Mariage de Louis XV*, Paris, 1900, in-12.

[7] Louis-Henri de Bourbon, prince de Condé, premier ministre.

elle-même de la façon la plus gracieuse [1]; j'ai nommé Pierre Gobert.

Sous couleur d'aller exécuter quelques travaux au château de Saverne pour le cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg, Gobert partit de Paris en février 1725, et se rendit, en passant vraisemblablement par Strasbourg, à Wissembourg, où Stanislas prévenu l'attendait impatiemment. Il y arriva, le 24 au matin, porteur d'une lettre de Mme de Prie, et se mit aussitôt à l'œuvre.

Le maréchal Du Bourg, informé du passage de l'artiste, écrivit immédiatement à Stanislas avec lequel il entretenait des relations affectueuses, pour l'avertir qu'il s'occuperait volontiers du transport du tableau à Paris et en même temps le prier d'inviter Gobert à venir le voir à Strasbourg. Mais Gobert était à Landau, ainsi que nous l'apprend une lettre de l'ex-roi datée du 27 février :

« Mon cher comte. Je ne vous ay point répondu par le dernier courrier à cause de l'absence de M. Gobert qui pendant les deux festes qu'yl ne travailloit pas estoit aller voir Lendau... [2]. »

Quelles sont ces fêtes chômées? — Sans doute deux fêtes locales que nous ne connaissons pas, car ce ne peut être le Carnaval tombant, cette année-là, les 11, 12 et 13 février.

Dans tous les cas, Gobert est à l'ouvrage le 27, sans avoir pourtant arrêté, comme nous le verrons, l'importance de son tableau.

Relevons tout de suite, dans la même lettre inédite, un passage intéressant, bien qu'il ne concerne pas le sujet présent :

« Je suis sensible au dela de l'expression, écrit Stanislas, de la demende que vous me faict des Portraits de la Reine et de Ma fille ; vous les aurez, aussy bien que les originaux de toute la famille son'ts entièrement à vous... Il faut que je fasse un petit mérite à la Reine qui avoit renoncer à se faire tirer, mais pour vous il n'y a point de résolution qui tienne... [3]. »

Et un peu plus tard :

« Sitost que le sieur Gobert aura faict les portraits que vous m'avez demendés, il se rendest auprès de vous... [4]. »

Ainsi Gobert, détail ignoré, aurait peint, à Wissembourg, le portrait de Catherine Opalinska et celui de Marie, destinés au ma-

[1] On n'a pas la preuve absolue que le portrait de Mme de Prie soit antérieur 1725, mais la grande probabilité, la chute du prince de Condé et l'exil de sa maîtresse étant de juin 1726.

[2-3-4] Lettres originales. (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6615, f°s 160, 161, 164.)

réchal Dubourg, en outre du portrait de Marie Leczinska spécialement commandé et auquel il nous faut revenir après cette digression.

Dans une lettre de Stanislas, du 7 mars — et non du 27 février, comme le dit M. Gauthier-Villars — on lit :

« J'espère dans quatre ou cinque jours vous envoyer[1] [le portrait] », et ces prévisions ne furent que très peu trompées, car, le 13 du même mois, Stanislas écrivait à Vauchoux :

« Voicy le portraict bien empacqueté... Vous avouerez que j'ai raison d'être charmé de l'ouvrage..., car vous jugerez vous-même en le voyant qu'il est parlant et qu'on n'en saurait faire de plus ressemblant...[2]. »

Stanislas désire que le tableau soit remis « en mains propres à Madame de Prie... Je suis persuadé à l'avance, dit-il, du bon usage qu'elle en fera » ; et, avec une inconscience qui désarme, car il ne pouvait rien ignorer : « Je laisse le soin du reste à la Sainte Providence... »

On sait ce que fut ce « reste » et comment l'impression produite sur le Premier Ministre et sur sa maîtresse par l'œuvre de Gobert les décida à réserver au Roy « cette princesse à la figure douce, timide et sans caractère... A quoi peut servir une peinture![3]. »

Si quelque chose est historiquement établi, c'est bien, semble-t-il, la participation involontaire de Pierre Gobert à une machination qui fit le malheur d'une femme sans autre défense que son exquise bonté. Il faut donc absolument écarter de cette affaire la collaboration, jusqu'à nos jours admise comme un dogme, de J.-B. Van Loo.

« Van Loo, imprimait-on encore en 1884, peignit [le Roi] de mémoire. Louis XV, charmé de la ressemblance... confia [au peintre] l'exécution du portrait de sa fiancée, Marie Leczinska. Van Loo, qui était allé à Wissembourg pour faire ce portrait...[4]. »

Nous pensons, qu'à moins d'admettre deux missions successives pour un même objet, tout ce passage est à rectifier. Cette erreur

[1] Lettre originale. (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6615, f° 162.)

[2] Lettre originale. (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6615, f° 164.) — Cf. P. de Nolhac, *Louis XV et Marie Leczinska*, éd. in-4°, p. 13.

[3] H. Gauthier-Villars, *le Mariage de Louis XV*, p. 184.

[4] R. Pinset et d'Auriac, *Histoire du Portrait*. Paris, 1884, in-4°, p. 160. — Ce livre, qui n'a pas vingt ans, omet le portraitiste Pierre Gobert.

s'explique d'ailleurs aisément par l'ignorance où l'on était alors des documents mis en œuvre pour la première fois par de Raynal; elle s'explique surtout par la fausse attribution à Van Loo d'un tableau du musée de Versailles, le numéro 3754.

M. Engerand a démontré que ce portrait n'était pas de J.-B. Van Loo, et sa démonstration, qui date de six ans[1], n'a pas été réfutée. Il va plus loin, et le donne à Gobert. Je suis prêt à souscrire à cette attribution, mon savant devancier renonçant à voir dans ce n° 3754 le tableau de Wissembourg[2].

Et puisque la question se trouve incidemment posée, mieux vaut sans doute la traiter sur-le-champ que d'ajourner ce soin jusqu'à l'établissement du *Catalogue* de l'œuvre. Le récit qui précède, et qui donne une physionomie particulièrement intéressante à l'oublié Gobert, s'en trouvera lui-même complété.

Quel a donc été le sort de ce tableau qui devait avoir une action si puissante sur les événements? — On ne sait ce qu'il est devenu, dit M. Gauthier-Villars[3].

Nous ne pouvons partager cet aveu d'ignorance, et nous indiquerons, après avoir sommairement évincé le n° 3754, les idées qui nous ont guidé dans nos recherches, et les raisons qui ont fixé notre choix.

Voici d'abord la description du tableau en litige :

« La Reine, revêtue d'un manteau royal, tient une branche d'oranger de la main gauche; un page — et non une femme polonaise, comme le prétend le catalogue de Versailles — soulève la queue de son manteau; devant elle un amour porte la couronne sur un coussin; dans le fond, un sphinx et une fontaine dans un parc. » Cette description nous suffit comme argument : est-il vraisemblable qu'en février 1725 Gobert ait donné les attributs royaux à la fiancée éventuelle du duc de Bourbon? Ce tableau est donc postérieur au mariage, et il serait facile, si c'était le lieu, d'en trouver trace dans les comptes.

Le portrait de Wissembourg a-t-il disparu? — Je ne le crois

[1] *L'Artiste*, mars 1897, p. 161 et suiv.

[2] M. Engerand n'avait écrit nulle part : « Le n° 3754 de Versailles a été peint à Wissembourg, » mais il le laissait entendre; il veut bien aujourd'hui nous faire remarquer que ses conclusions ont été modifiées. Nous nous félicitons de n'avoir plus à les combattre.

[3] *Le Mariage de Louis XV*

pas, mais je pense que l'on aurait tort de supposer que Gobert fit autre chose qu'un buste.

Et en effet quel temps put-il consacrer à cette œuvre ? — Douze jours au maximum. Prenons un calendrier de 1725, et comptons : du samedi 24 février au 13 mars, dix-sept jours ; mais nous savons que Gobert ne travailla ni le dimanche 25, ni le lundi 26, d'où deux jours perdus ; on nous accordera que le tableau, « bien empacqueté » le mardi, ne pouvait avoir été achevé la veille et même probablement plus tard que le samedi ; deux jours de séchage sont peu pour une toile qui devra être roulée et voyager ; ne déduisons pourtant que deux jours. L'artiste travailla-t-il le dimanche 5 mars ? On en peut douter. Dans tous les cas, la journée de l'arrivée dut être singulièrement compromise quant au travail réellement fourni. Il reste par conséquent au plus nos douze jours. Aux artistes de dire si l'exécution, dans ce temps, d'un tableau soigné, de trois mètres carrés, n'excède pas les forces d'un peintre de soixante-quatre ans, seul et sans aide.

La question des mesures n'est pas moins sérieuse, et Stanislas, dans cette lettre du 27 février, trop négligée jusqu'aujourd'hui, s'en préoccupe. Impatient de savoir le portrait de sa fille entre les mains de Mme de Prie, il trouve « l'ordinaire » trop lent, et décide de l'envoyer par la malle de Strasbourg à Paris ; mais la malle ne peut recevoir des colis de toutes dimensions. Il adresse alors au maréchal Du Bourg — malheureusement sur une fiche qui a été perdue — deux mesures : « la plus grande est comme le tableau est présentement ; l'autre plus petite est comme il peut estre coupé pour estre réduit à pouvoir entrer dans la malle. Oserais-je vous prier de faire mesurer la malle et de m'envoyer demain, s'il se peut, la juste mesure selon laquelle nous réglerons la grandeur du tableau...[1]. » — La réponse du maréchal nous édifierait complètement... nous ne l'avons pas. Toutefois il nous semble que cette hésitation est significative et que l'on dut s'en tenir à des dimensions plus modestes que celles des tableaux de Versailles.

C'est cependant sur un de ces tableaux que nous voudrions attirer l'attention : il était, au temps de Du Rameau, relégué dans

[1] Lettre orig. (Bibl. de l'Arsenal, ms. 6615, f° 160.)

Planche XII. Page 112.

MARIE LECZINSKA

PAR PIERRE GOBERT

(Musée de Versailles, n° 4439.

un magasin de la Surintendance et, en 1760, Jeaurat l'avait ainsi mentionné : « Portrait de la Reine alors que Sa Majesté étoit à Vissembourg, par Gobert [1] ; » il est aujourd'hui au musée de Versailles — ici, c'est nous qui parlons — où il porte le n° 4439. M. de Nolhac l'avait bien donné à Gobert dans le *Musée national de Versailles* [2] ; pourquoi l'a-t-il mis à l'actif de Belle en le faisant graver pour son livre : *Louis XV et Marie Leczinska* [3] ? — A cause de la ressemblance de la physionomie avec celle d'un tableau authentique de Belle. Nous ne croyons pas cette raison décisive.

Quoi qu'il en soit, « la Reine y est représentée en pied, habillée d'un corsage et d'une traîne de velours bleu sur une jupe d'hermine ; la queue de cette robe est aux mains d'un... page ou d'un bouffon qui tient un parasol ; un chien court [de droite à gauche], sur le collier duquel on lit : « Je suis à la Reine ; » le fond du tableau est un paysage mêlé d'architecture où se remarque un sphinx à l'angle d'une balustrade [4] ». M. Engerand omet la branche de lis que Marie Leczinska porte de la main gauche ; j'ai intérêt au contraire à la faire remarquer, car cet emblème de la virginité ne peut convenir à une femme mariée.

Certes le personnage principal n'y est pas simplement en buste, mais, si l'on examine d'un peu près la peinture, on est frappé de l'auréole qui entoure et la tête de Marie Leczinska et sa branche de lis, en même temps que du travail sommaire et lâché de la partie inférieure du tableau ; à ce point qu'en s'aidant de ces deux observations on pourrait presque tracer les contours de la toile primitive. (V. ci-dessus la pl. XII). Ajoutons, ce que ne peuvent montrer les reproductions, que le tableau est marouflé.

Il semble évident que le portrait de Wissembourg a été agrandi et amené aux proportions actuelles, mais improbable que ce soit par Gobert lui-même. Quand et pourquoi [5] ? — Peut-être l'igno-

[1] F. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés...*, p. 213. — Si les historiens du portrait avaient consulté les inventaires anciens, ils auraient été frappés de cette mention, et n'auraient probablement pas envoyé J.-B. Van Loo à Wissembourg.

[2] En collaboration avec M. A. Pératé. Paris, 1896, in-8°, p. 178.

[3] Edition in-4°.

[4] *L'Artiste*, mars 1897.

[5] Dès 1760, le tableau avait à peu près les dimensions d'aujourd'hui.

rera-t-on toujours; cela n'a pas d'ailleurs une grande importance.

Au contraire, l'identification que nous croyons pouvoir proposer n'est pas pour nuire à la renommée du portraitiste : rarement il fut mieux inspiré, et l'on peut dire avec Stanislas que la physionomie de la pauvre Marie Leczinska est « parlante ».

Le 9 juillet 1726, Gobert est à Fontainebleau, et signe à l'acte de mariage de Charles-François-Julien Nivellon, chirurgien, son neveu par alliance. Au bas du même acte est la signature de Jean Gobert, cousin de l'époux [1]. Au premier abord, on pourrait penser que ce Jean est un fils du peintre du Roi, mais la main qui a tracé le nom est celle d'un vieillard; nous ne trouvons du reste aucune autre mention de ce fils. Il faut donc plutôt considérer Jean comme le frère déjà connu de Pierre, en se souvenant que la mère des deux peintres était Anne Nivellon (ou Nivelon), cousine du marié.

La même année, Pierre Gobert reparaît à l'Académie dont il a été nommé conseiller [2] et, l'âge des longs déplacements étant passé, il devient plus assidu aux séances. Six ans s'écoulent ainsi sans notables événements; puis, en novembre 1732, on apprend que le vieil artiste a fait une chute et s'est blessé au bras; mais il revient, le 29, parmi ses confrères. Son ardeur au travail s'est calmée, non éteinte, et trois tableaux de lui figurent encore au Salon de 1737; ce sont, il est vrai, les derniers que l'on puisse lui attribuer. Il a soixante-quinze ans et le repos devient une nécessité; cependant ce repos ne paraît pas avoir été absolu, car, à la mort de Gobert, le comte de Charolais doit encore à celui-ci 600 livres « pour ouvrages » [3] que rien ne prouve être très anciens.

C'est vers ce temps sans doute qu'il perdit son frère Jean, et qu'il recueillit dans sa succession une maison dont on le voit propriétaire en 1741 [4], et située à Fontainebleau.

Mais les années s'accumulent sur sa tête, et avec les années s'avance leur cortège ordinaire de maux et d'infirmités; à la nouvelle qu'il est malade, l'Académie décide, le 5 octobre 1743, d'envoyer une délégation le visiter [5]. Lui-même se sent sérieusement atteint, car le 13 novembre il dicte un testament où nous ne trouvons

[1] Registres paroissiaux de Fontainebleau.
[2-5] *Procès-verbaux de l'Académie*... V, p. 19 et suiv., 110, 339, etc.
[3] Inventaire après le décès de Pierre Gobert, dressé par Magnier.
[4] Communication de M. Th. Lhuillier

à relever que les legs à ses parents de Fontainebleau, Bertin Gobert, menuisier, son cousin, et Marie-Anne, fille majeure, « concierge de l'hôtel Grammont, » sa cousine germaine[1]. Enfin, le 13 février 1744, s'achève cette longue existence toute remplie d'un labeur acharné.

— Du vendredy 14e febvrier 1744, s[ieur] Pierre Gobert, peintre du Roy, consr en son Académie royale de peinture et sculpture, âgé de 82 ans ou environ, veuf de d[emoiselle] Marie-Catherine Nivelon, décédé le jour d'hier, à 2 h[eures] après midy, en sa maison, rue St-Thomas du Louvre, a été inhumé en présence de s[ieur] Philippe-Alexis Gobert, aussy peintre du Roy, son fils; de Me Claude-Louis Béranger[2], avocat au Parlement, son cousin, et de s[ieur] Jean Charles du Moulin, employé à la poste, et autres, lesquels ont signé... (Suivent les signatures)[3].

On vient de lire que Gobert mourut dans une maison de la rue Saint-Thomas du Louvre[4]; on a vu plus haut qu'en 1716 et en 1723, il demeurait place du Palais-Royal, du côté de la rue Saint-Thomas. Si donc la maison de Gobert ne faisait pas le coin de la place et de la rue, l'artiste aurait changé de domicile pour devenir, en 1729, le locataire de Mme la Présidente de Château-Renard. Il occupait avec son fils, Philippe-Alexis, et sa fille, Edmée-Jeanne, les deuxième et troisième étages — chambres de bonnes au quatrième, et caves dans lesquelles vieillit en bouteilles du vin de Puteaux — pour le prix de 1,100 livres, 1,150 livres les deux dernières années; loyer relativement élevé pour l'époque.

Ce détail n'est pas absolument futile, car il complète et justifie ce que nous allons dire de la fortune de Gobert, surtout si l'on ajoute qu'il avait au Plessis-Piquet[5] une maison de campagne achetée 5,350 livres, le 20 décembre 1720. L'inventaire dressé, le 22 février, des titres et papiers de sa succession, le montre ajoutant à plusieurs reprises, de 1721 à 1738, des rentes sur les aides et gabelles, pour un capital d'au moins 35,000 livres, à

[1] Minutes de Magnier, au minutier de Me Rigaut, notaire à Paris. — Je saisis l'occasion qui m'est offerte de remercier Me Rigaut de l'empressement et de la bonne grâce avec lesquels il m'a permis de consulter ses archives.

[2] Mieux : Bérenger, son exécuteur testamentaire.

[3] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 160.

[4] On sait que la rue Saint-Thomas-du-Louvre allait de la rue des Orties à la ace du Palais-Royal.

[5] Canton et arrondissement de Sceaux (Seine).

celles qu'il possédait déjà en 1705 (voir ci-dessus, p. 104). Le cas échéant, il prête aussi, mais à plus gros intérêts, de l'argent aux grands seigneurs : le 12 octobre 1714, on trouve un prêt de 3,000 livres à 4 1/2; le 7 février 1743, Louis-Léon Bouthilier, comte de Beaujeu, paye à 5 °/₀ un prêt de 4,000 livres.

S'il n'est pas né à Fontainebleau, Gobert y eut néanmoins des propriétés : le 1er août 1730, il achète, en commun avec son frère Jean, une maison, rue des Sablons; ils la revendent, le 23 novembre 1736; d'autres affaires encore l'y appellent, et le 9 novembre 1738, malgré ses soixante-seize ans, il signe un acte devant le notaire Tribou, preuve nouvelle d'une verte vieillesse.

On ne connaît pas de portrait de Gobert; nous verrons cependant tout à l'heure qu'il en dut exister, et je terminerai sur cette remarque : on n'inventorie chez lui ni un tableau ni un chevalet[1]. Il y a sans doute à cette bizarrerie, qui n'est pas d'ailleurs sans exemple, des raisons probablement fiscales.

II

Venons à la descendance de Pierre Gobert.

Quatre des enfants du peintre lui survécurent : Edmée-Jeanne, Anne-Madeleine, Pierre-Michel et Philippe-Alexis.

Edmée-Jeanne, restée célibataire, vécut d'abord avec son frère et son père; puis, après la mort de ce dernier, avec son frère seul. On la trouve encore mentionnée dans un acte de 1750[2]; mais elle dut mourir avant Philippe-Alexis, puisque le testament de celui-ci est muet à son égard.

Anne-Madeleine, nous l'avons dit, fit profession au couvent des Bénédictines de Moret, le 13 septembre 1719; elle prit le nom de sœur Saint-Pierre. Le 7 juillet 1721, son père lui constitue 250 livres de rente viagère[3] auxquelles vinrent s'ajouter, en 1769, 25 livres de pension à elle léguées par Philippe-Alexis[4]. Sous-prieure en 1762, prieure avant 1767, elle mourut entre 1774 et

[1] Tout ce qui précède est extrait de l'inventaire mobilier dressé après le décès de Pierre.

[2] Arch. de Seine-et-Marne. B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, 1750.

[3] Inventaire après le décès de P. Gobert... par procuration sans doute : Gobert est en Lorraine.

[4] Testament de Philippe-Alexis Gobert.

1778[1], dans un âge avancé. Elle avait eu pour compagne sœur Louise-Marie-Thérèse, la fameuse négresse dont la véritable identité est une énigme historique.

Pierre-Michel fut religieux feuillant; doté par son père, le 7 juillet 1721, de 60 livres de pension[2], il reçut de son frère une pension supplémentaire de 25 livres[3].

Enfin *Philippe-Alexis*, né le 16 juillet 1704, place du Palais-Royal, avait été baptisé à Saint-Germain-l'Auxerrois, le 19 du même mois.

Du samedi dix-neuvième juillet mil sept cent quatre fut baptisé Philippe-Alexis, fils de Pierre Gobert, peintre du Roi, et de Marie-Catherine Nivelon, sa femme, place du Palais-Royal; le parrain, Philippe Penel, peintre du Roi; la marraine, Louise Richer, femme de Pierre Poisson, peintre du Roi. L'enfant est né le mercredi seizième du présent mois. Et ont signé... (Suivent les signatures)[4].

Il quitta peu ou point la maison paternelle, et l'acte d'inhumation de son père nous l'a montré « peintre du Roi »; mais il eut ce que l'on pourrait appeler une spécialité : la miniature[5]. Le procès-verbal d'apposition de scellés après son décès décrit en effet sommairement les « palettes, boettes à couleur, pinceaux, le tout servant au laboratoire du susdit Gobert en mignature[6] ». Il était de l'Académie de Saint-Luc, mais, bien que Zani[7] le dise *bravissimo* (très habile), nous n'avons jamais rencontré aucune de ses œuvres, des portraits sans doute.

Il épousa, probablement assez tard et, je suppose, après la mort de Pierre Gobert, Jeanne-Anne-Françoise Queuxdanne de Tiercelin, fille de René Queuxdanne dit Tiercelin, peintre de l'Académie de Saint-Luc; comme on ne lui voit pas d'héritiers directs, on peut dire qu'il ne laissa pas d'enfants.

[1] Actes divers devant Geoffroy, notaire à Moret.
[2] Inventaire après le décès de P. Gobert...
[3] Testament de Philippe-Alexis Gobert.
[4] Archives de la Seine. Reconstitution de l'état civil.
[5] Il est vraisemblable que le rédacteur du catalogue des autographes de Benj. Villon (V. ci-dessus, p. 104, note 2) a confondu Pierre Gobert avec Philippe-Alexis, son fils.
[6] Arch. nat., Y. 13962; analysé par J.-J. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes.*
[7] *Encyclopedia metodica delle belle arti.*, X, p. 110.

A l'expiration du bail consenti à son père, il le renouvela pour neuf ans et n'abandonna la rue Saint-Thomas-du-Louvre qu'après 1750[1]. En mars 1769, il demeurait sur la paroisse Saint-Séverin, au troisième étage d'une maison appartenant à Du Bail, officier du Roi, rue de la Vieille-Boucherie. Il y mourut, le 21, à midi, ayant testé la veille devant le notaire Magnier[2], et sa maladie avait dû être courte, car la signature qu'il apposa au bas de l'acte de ses dernières volontés n'est pas celle d'un homme usé par la souffrance.

Il n'avait pas soixante-cinq ans, et avec lui s'éteint la dynastie artistique des GOBERT.

Sa cousine issue de germaine, Marie-Anne Gobert, sa présomptive héritière, fit réclamer les portraits de famille[3] ; il en existait donc. Par malheur, nous n'avons pas retrouvé l'inventaire dressé en avril 1759 par un notaire dont le nom ne nous est pas connu.

SECONDE PARTIE

ESSAI DE CATALOGUE

Le mot ESSAI, que nous venons d'écrire, n'est pas ici une simple formule, et notre ambition ne saurait aller jusqu'à dresser une liste complète des œuvres de Gobert. Trop de choses concourent à rendre plus que difficile la constitution de cette liste.

Gobert ne signait presque jamais ses toiles, et nous devons souvent nous en tenir à des attributions plus ou moins certaines. Deux sources de renseignements nous sont heureusement ouvertes, sans lesquelles il faudrait absolument renoncer à un catalogue quelconque : les *documents*, comptes, inventaires, livrets de salons, et les *estampes* gravées d'après notre peintre. Nous y avons abondamment puisé, mais combien de fois n'avons-nous pas dû avouer que nous ignorions le sort d'un tableau dont l'existence nous était ainsi révélée !

[1] Arch. de Seine-et-Marne, B. Prévôté de Samois et Fontainebleau, 1750.
[2] Ce testament est aux minutes de Me Rigault.
[3] Arch. nat., Y. 13962.

Il n'est pas jusqu'à la nature particulière de son œuvre qui n'en complique la recherche et l'étude, car, Zani a beau le dire « peintre paysagiste », Gobert est pour nous exclusivement portraitiste. Inutile donc de rien chercher de lui par exemple dans les églises, les mieux connus et les plus faciles à explorer de tous les musées. Quant aux collections publiques, on ne sait que trop quelle fantaisie a présidé aux attributions et aux identifications; or, rien ne ressemble ordinairement à une jeune princesse comme une autre jeune princesse du même âge et sa contemporaine. Enfin, que de portraits identifiés avec certitude sont conservés dans les familles et les collections particulières où le hasard seul peut les faire découvrir!

Ajoutons, bien que cela ressemble à un cercle vicieux, qu'une des causes de l'injuste obscurité où est plongée la mémoire de Gobert, est cette obscurité même. Décrit-on un musée, on s'arrêtera longuement sur des toiles d'artistes connus, plaçant dédaigneusement celles de Gobert parmi les œuvres « de peintres sans renom »[1] et auxquelles on ne fait pas l'honneur d'une ligne.

Toutes ces raisons feront excuser, je l'espère, les trop nombreuses lacunes et les incertitudes de notre Essai de Catalogue. Peut-être même voudra-t-on bien considérer comme un résultat appréciable la réunion des quatre-vingts tableaux[2] étudiés ci-après.

Nous les avons classés dans l'ordre alphabétique des noms des personnages représentés.

ALBERT (Honoré-Charles d')[3]. — Au Salon de 1704, figure le portrait de « M. le comte d'Albert ». (*Livret*, p. 33.)

Anonyme. « Une femme âgée. » — Salon de 1704.

— « Une femme en toque bleue. » — Toile. Hauteur, 0m,78; largeur, 0m,62. — Buste sans les mains, presque de face, sur un fond gris; vêtue de mousseline blanche, couverte d'un manteau rouge et portant une coiffure bleue en forme de turban. Musée de Dresde, n° 761 (et non 7, comme le dit de Montaiglon). Venu de Paris, en 1607, ce tableau

[1] L. Mabilleau, *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, I, p. 420.

[2] Non compris les soixante copies exécutées en Lorraine de 1707 à 1709.

[3] Nous devons reconnaître qu'en 1704, Honoré-Charles, fils de Charles-Honoré d'Albert, portait le titre de « comte de Tours »; mais nous n'avons trouvé que lui qui fût comte à cette époque. Le seul comte d'Albert que nous connaissions est Louis-Joseph-Charles-Amable, né en 1748.

était à Pillnitz en 1722, et n'est entré à la Galerie de Dresde qu'en 1853. (Ch. Wœrmann, *Catalogue de la galerie royale de tableaux de Dresde*. Grande édition. Dresde, 1887, in-8°, p. 251 [1].)

Anonyme. — « Portrait d'une petite fille faisant des bouteilles de savon. » — Toile. Hauteur, 1m,00; largeur, 1m,39. (F. Engerand, *Tableaux commandés... par la Direction des Bâtiments...* Paris, 1900, gr. in-8°, p. 214, note.) — D'après M. Engerand, serait à Versailles sous le n° 4433, et représenterait une des filles de Léopold, duc de Lorraine?... Nous faisons plus que des réserves sur cette identification avec la toile de Versailles qui mesure 0m,82 de hauteur sur 0m,66 et ne semble pas avoir jamais été oblongue; mais nous croirions facilement que le tableau mentionné dans les anciens inventaires et le n° 4433 sont deux répétitions d'un même portrait d'une des princesses lorraines.

Anonyme. — « Portrait d'un enfant jouant avec un chien. » Toile. Mêmes forme et dimensions que la précédente. Nous disons plus loin (LORRAINE, Léopold-Clément) pourquoi nous ne pouvons accepter l'identification avec le n° 4424 de Versailles, proposée par M. Engerand. Nous pensons d'ailleurs que l'enfant en question et la petite toile du n° 4434 de Versailles (0m,81 sur 0m,63) sont une même princesse lorraine peinte deux fois par Gobert.

Anonyme. — « Portrait d'un enfant jouant avec un singe et avec un chien. » Toile. Hauteur, 1m,00; largeur, 0m,84. Forme ovale, à présent rectangulaire. La reproduction que nous donnons de ce charmant tableau (Voir ci-contre, planche XIII) nous dispense d'une description; notons seulement que la robe et le toquet sont de brocart bleu, et les passementeries, d'or. On serait fortement tenté de voir dans ce portrait une réplique de celui de Louis XV dauphin, au musée de Madrid, dont nous parlons plus loin. Ce sont en effet exactement les mêmes dispositions, et l'artiste s'est évidemment copié lui-même; mais l'absence du cordon bleu interdit cette identification. (Musée de Versailles, n° 4432; aujourd'hui en magasin.)

Anonyme. — « Portrait de femme sous la figure d'Érigone. » — Jeaurat, qui seul mentionne ce portrait, n'en indique ni les dimensions ni l'identification. (F. Engerand, *Tableaux commandés...*, p. 214, note.)

BAVIÈRE (Marie-Anne-Christine-Victoire de), dauphine de France. — « Pierre Gobert fut... employé à Munich par la cour de Bavière, et beaucoup de ses œuvres sont parvenues au château de Nymphenburg, comme

[1] Ce catalogue fait naître Gobert en 1659, et le fait mourir en 1741.

Planche XIII

Page 120.

ANONYME

PAR PIERRE GOBERT

(Musée de Versailles, n° 4432)

le portrait de Maria-Anna, fille de Ferdinand-Maria et épouse du dauphin Louis de France. (Nagler, *Dictionnaire des Artistes*... Munich, t. V, 1837, p. 246.) Notre incertitude est grande en constatant que les guides allemands ne mentionnent pas de peintures au château de Nymphenburg [1]. Voir aussi notre 1re partie, p. 101.

BAVIÈRE (Maximilien II-Emmanuel, électeur de). — [Gobert] peignit au pastel le Prince Électeur et d'autres personnages... (Nagler, *Op.* et *loc. cit.*) Nagler ne nomme pas le prince, mais comme Gobert n'avait que dix-sept ans en 1679, année de l'avènement de Maximilien, il est peu vraisemblable qu'il ait représenté le prédécesseur de celui-ci, Ferdinand-Marie. On ne sait pas d'ailleurs ce qu'est devenu ce pastel.

BEAUVAU-CRAON (Marc de), prince du Saint-Empire. — Portrait connu seulement par l'estampe qu'il a inspirée : à mi-corps dans un ovale, presque de face, portant une armure par-dessus laquelle est un manteau doublé d'hermine. Gravé par L. Cars fils pour une thèse de Joseph Jeanroy. (Cab. des Est., N. 2. Un exempl. à la réserve, Ee 5 a rés.)

BELSUNCE (Henri-Xavier de — DE CASTELMORON), évêque de Marseille. — Nos recherches pour retrouver ce portrait ont jusqu'à présent été vaines. Voici à défaut une description de l'estampe qui le reproduit plus ou moins fidèlement. Le prélat est en buste, presque de face; il porte la mosette de soie par-dessus un rochet dont on aperçoit le bas des manches orné de dentelle; rabat et croix épiscopale sur la poitrine. Gravé par N. Pitau. (Cab. des Est., AA. 3.)

BERRY (Marie-Louise-Élisabeth d'ORLÉANS, duchesse de). — L'*Inventaire des tableaux du roi* (publ. par M. Engerand, Paris, 1899, gr. in-8°, p. 621) mentionne à Versailles, dans l'appartement de Mme la duchesse de Berry, « Une copie de Stiémart d'après Gobert, représentant un portrait de Mme la Duchesse de Berry, en habit de Ballet, tenant un masque de la main droite; figure comme nature; ayant de hauteur 3 pieds et demi sur 2 pieds 4 pouces de large; de forme ovalle; dans sa bordure dorée. » — Nous ne connaissons la destinée ni de l'original ni de la copie.

BLOIS (Mademoiselle de). — V. ORLÉANS (duchesse d').

BOUILLON (le chevalier de). — V. LA TOUR D'AUVERGNE (Frédéric-Jules de).

[1] Note de M. Henri Stein.

BOULLOGNE (Louis — le jeune), peintre. — Au Salon de 1704 : « M. Boulogne le jeune. » (*Livret*, p. 32.) L'un des deux portraits sur lesquels Gobert avait été reçu à l'Académie. Destinée inconnue.

BOURBON (Anne-Louise-Bénédicte de — -Condé). V. MAINE (duchesse du).

BOURBON (Élisabeth-Alexandrine de — -Condé). V. SENS (Mademoiselle de).

BOURBON (Louis-Alexandre de). — V. Toulouse (comte de).

BOURBON (Louis-Charles de). — V. Eu (comte d').

BOURBON (Louis-Henri de). — V. Condé (prince de).

BOURBON (Louise-Élisabeth de — -Condé). — V. CONTI (princesse de).

BOURBON (Louise-Françoise, légitimée de France, dite Mademoiselle de Nantes, duchesse de). — On connaît deux portraits de la duchesse de Bourbon par Gobert : 1° « Madame la duchesse en habits de masque », exposé au Salon de 1704 (*Livret*, p. 33); 2° au Salon de 1737, grand salon du Louvre, « première embrasure sur l'escalier, à gauche, le portrait en petit de S. A. S. Madame la duchesse mère en habit de veuve. » (*Livret*, p. 15.) Nous ignorons les dimensions et le sort de ces deux toiles. — MM. de Nolhac et Pératé (*Musée de Versailles*, p. 135) donnent à Gobert deux autres portraits de la même princesse. Le premier serait le n° 3702 (Attique du nord, salle 160) : Mademoiselle de Nantes vêtue d'une robe de velours violet avec un manteau de soie gris verdâtre, est debout devant une console ornée du chiffre de Louis XIV et sur laquelle sont posées des fleurs. Je me sépare à regret de ces messieurs, mais je ne puis oublier que Mademoiselle de Nantes devint duchesse de Bourbon à douze ans; or l'original a ici notablement plus que cet âge; encore veut-on que ce portrait soit antérieur à son mariage. Si peu sûr que soit, quant aux identifications, le catalogue Soulié, on doit remarquer cependant que, d'après lui, ce n° 3702 représenterait Mademoiselle de Blois, qui devint duchesse d'Orleans. Le second porterait le n° 3644 du même musée (Attique du nord, salle 159), mais MM. de Nolhac et Pératé sont si peu affirmatifs qu'il ne semble pas y avoir lieu d'insister.

BOURBON (Marie-Anne de Bourbon-Conti, duchesse de). — Toile. Dimensions anciennes : h. 1m,00; l. 0m,92; dimensions actuelles : h. 0m,80;

l. 0m,62. Toute jeune fille, la tête légèrement tournée à droite, Marie-Anne est vêtue d'une robe de velours bleu doublé de satin jaune d'or, décolletée, l'avant-bras nu, manches et corsage garnis de dentelle; de la main droite levée, elle tient une pomme (?) qu'elle montre à un jeune singe attaché d'un ruban bleu. (Musée de Versailles, nouv. salles du XVIIIe siècle, n° 4359.) — Les anciens inventaires donnent ce tableau à Gobert, mais sans identification de personne; cette identification appartient au catalogue Soulié. — Répétition au musée de Bayeux. (F. Engerand.)

BOURBON (N. de). — V. BRETAGNE (duc de).

BOURGOGNE (Louis de FRANCE, duc de). — Portrait connu seulement par la gravure : les yeux de face, le visage très légèrement tourné vers la droite, l'enfant est couché sur un lit de parade, le dos sur un coussin; le maillot est couvert d'un cache-maillot en étoffe brochée; sur la poitrine, un fichu attaché par une épingle; un mouchoir brodé couvre la tête. Gravé par C. Simonneau, en 1683. (Cab. des Est., N. 2, v° BOURGOGNE.)

BOURGOGNE (Marie-Adélaïde de SAVOIE, duchesse de). — Gobert peignit plusieurs fois la duchesse de Bourgogne : 1° on voyait au Salon de 1704, « au fond de la Gallerie, du côté de l'entrée dans le milieu, sur un tapis de velours..., le portrait de Madame la Duchesse de Bourgogne... par Gobert » (*Livret*, p. 44); 2° au même Salon, dans un des trumeaux « sur l'eau », un portrait de la duchesse « en habit de chasse » (*Ibid.*, p. 33). On ignore ce que sont devenues ces deux toiles. 3° Il est payé à Gobert, le 12 août 1726, 600 livres pour un tableau de « Monseignenr le Dauphin, grand comme nature », mais M. Engerand (*Tableaux commandés*..., p. 213) a montré qu'il y avait une erreur de rédaction dans l'*État de commande*, et qu'il s'agissait du portrait de feue Madame la Dauphine (Marie-Adélaïde). Cette correction s'impose; toutefois, là où nous ne saurions suivre M. Engerand, c'est quand il identifie ce tableau de 1726 avec le n° 2102 du Musée de Versailles (Salon de la Reine) représentant la duchesse, non à l'âge de douze ans, comme le dit le Catalogue Soulié, mais à quinze ans au moins, à en juger par le développement de la poitrine, « portant le manteau bleu fleurdelisé sur un corsage blanc à garnitures d'or et d'améthystes; tenant d'une main un bouquet d'anémones alors que de l'autre elle relève son manteau. » (F. Engerand, *l'Artiste*, mars 1897.) Il nous semble peu vraisemblable que Gobert ait représenté, en 1726, la mère du Roi, morte depuis quatorze ans, sous les traits d'une jeune fille de quinze ou seize ans; et si ce n° 2102 est bien de Gobert, comme il paraît permis de l'admettre, pourquoi n'y pas voir le premier

des tableaux exposés en 1704? 4° Le « portrait de feue Madame la Dauphine et les trois Princes » est signalé dans le cabinet de l'hôtel de la Surintendance par l'*Inventaire... des tableaux... faits pour le service du Roi*... 1709-1737. On n'a aucune trace de la destinée de cette toile, peinte de 1710 à 1712, et que l'on doit chercher dans les allégories, car à aucun moment la duchesse de Bourgogne n'eut trois enfants vivants[1].

BRETAGNE (N... de Bourbon, duc de). — Ce portrait du fils, âgé à peine de trois mois, du duc de Bourgogne, a figuré au Salon de 1704 dans les conditions que nous avons rappelées (1re partie, p. 104). Destinée inconnue. On vient de voir que Gobert reproduisit les traits du petit enfant dans le tableau où il groupa la duchesse et ses trois fils.

CHAMPIGNELLE (Madame de). — On ne sait rien de ce portrait, sinon qu'il fut commandé et payé à Gobert par le prince de Vaudémont (V. ci-dessus, p. 106).

CHARTRES (Louis d'Orléans, duc de). — Toile. Haut. 1m,00; larg. 0m,92. « Le Duc de Chartres en Amour tenant un pigeon. » (F. Engerand, *Tableaux commandés*..., p. 214, note.) Où est ce portrait?

CHARTRES (Louise-Adélaïde d'Orléans. Mademoiselle de), abbesse de Chelles. — Tableau inconnu en original mais gravé trois fois par Drevet... ce qui n'en facilite pas la description. En effet, si le n° 3 (A. Firmin Didot, *les Graveurs de portraits*..., I, n° 498) n'est qu'une réduction du n° 2 (Didot, n° 497), il y a entre celui-ci et le n° 1 (n° 496) d'assez notables différences; n° 2 : « à mi-corps, de trois quarts, regardant vers la gauche; en costume d'abbesse; sa main droite est posée au bas de sa guimpe, les doigts écartés ; de sa main gauche, elle tourne les feuillets d'un livre posé sur une table recouverte d'un tapis... »; n° 1 : « à mi-jambes..., presque de face, le corps légèrement tourné à gauche; en costume d'abbesse, avec une simple croix suspendue au cou par un ruban passant sous sa guimpe; les bras croisés sur sa poitrine, elle tient un livre fermé dans sa main gauche, le pouce pris entre les feuillets... » Ce qui pourrait faire donner la préférence à cette dernière version, c'est qu'une médaille frappée en 1719 reproduit exactement le n° 1. Le même n° 1 très réduit sert de frontispice à : Berthault, *l'Abbaye de Chelles*, IIe partie. Paris, 1890, in-8°.

CHARTRES (Louise-Diane d'Orléans, Mademoiselle de). — V. CONTI (princesse de).

[1] En effet, le premier duc de Bretagne était mort avant la naissance de Louis, second du titre.

CONDÉ (Caroline de HESSE-RHINFELDS, princesse de). — Portrait connu par la gravure de L. Jacob, et qui n'est probablement pas perdu : à mi-corps, presque de face, la princesse est vêtue d'un corsage décolleté, un collier de trois rangs de perles au cou, et porte sur les épaules un manteau doublé d'hermine. (Cab. des Est., N. 2, v° CONDÉ.) Or le catalogue du musée de Versailles donne aux inconnus de l'École française, sous le n° 3758 (Attique du nord, gal. 151), un portrait de la princesse de Condé, qui offre certes avec la gravure de Jacob de sensibles différences, mais assez de similitude cependant, et qui est assez dans la manière de Gobert pour que nous n'hésitions pas à le considérer comme le modèle de l'estampe; les variantes étant du fait du graveur — nous verrons des traductions plus libres encore. Ce n° 3758 est gravé dans les *Galeries historiques de Versailles* sous le n° 2560.

CONDÉ (Louis-Henri de BOURBON, prince de). — Toile. Haut. 2m,34; larg. 1m,60. « Gobert a peint Louis-Henry de Bourbon... dans tout l'éclat de la jeunesse et de la fortune. Monsieur le Duc peut avoir environ vingt-six ans dans ce portrait... La tête est tournée de trois quarts à gauche, en sens inverse du corps... elle est coiffée d'une perruque moins haute et moins encombrante que celles qui se portaient naguère, et la poudre a déjà fait son apparition... Les traits sont d'une régularité un peu efféminée. Le front est haut, mais peu développé en largeur. Les yeux sont beaux et sans grande expression; le regard en est bienveillant, mais avec hauteur. Le nez est bourbonien, sans exagération dans sa forme. La bouche, dont la lèvre supérieure est un peu épaisse, est bien dessinée. Les joues soigneusement rasées ont une remarquable fraîcheur... Le prince a le costume et les insignes du haut commandement... : cuirasse..., large écharpe blanche enserrée à la taille et nouée sur la hanche droite...; le cordon bleu du Saint-Esprit passé en sautoir, et la plaque de l'ordre suspendue à la hanche gauche, au-dessus du pommeau de l'épée; entre les cuissards, un pan des basques de la jaquette en satin broché de couleur claire...; négligemment nouée autour du cou, une cravate de mousseline blanche, dont le nœud de dentelle déborde avec élégance sur le haut de l'armure; de semblables dentelles forment manchettes à l'extrémité des brassards. Le personnage... tient de la main gauche... le bâton de grand maître de France appuyé sur un tertre, à côté du casque... empanaché de plumes blanches. Fond de plein air dans la partie droite du tableau, avec un combat de cavalerie sur les arrière-plans, et à l'horizon les monuments d'une des villes... au siège desquelles s'est signalé Monsieur le Duc; fond d'appartement dans la partie gauche, avec de grands rideaux de couleur sombre; .. derrière [la figure] se voit un fauteuil recouvert de velours rouge... Ce portrait, qui n'a jamais quitté la

maison de Condé[1]... semble faire aux visiteurs les honneurs de Chantilly. » (A. Gruyer, *la Peinture à Chantilly. École française*, p. 243.) On lit en haut du tableau, à droite : BOURBON-CONDÉ (LOUIS-HENRY. Mr LE DUC). 1692-1740. Gravé par P. Drevet (avec notables variantes), pour la thèse de Frère Claude-François Hernault de Montiron. (Cab. des Est. Suppt non relié.) Reproduit par M. P. de Nolhac, *Louis XV et Marie Leczinska*, éd. in-4°, p. 16. — Une copie de ce portrait est payée à l'artiste 200 livres, le 15 juin 1726; elle semble avoir été exécutée en 1724 au plus tard (F. Engerand, *Tableaux commandés*..., p. 211.) Nous ne savons pas ce qu'elle est devenue. Le même auteur ajoute (p. 212) : « Sous les numéros 3696, 3727 et 3757, le catalogue du musée de Versailles range aux inconnus de l'école française trois portraits du duc de Bourbon qui peuvent être rendus à Pierre Gobert; aucun d'entre eux ne saurait être identifié avec la copie ci-dessus signalée; mais Gobert répétait indéfiniment ses portraits, et ceux de Versailles semblent bien être de cette manufacture... » Or, le n° 3696 représente le prince de Condé à quinze ans; le n° 3727 le représente à plus de vingt ans; le n° 3757 n'est qu'une réduction du précédent. On ne peut donc dire, au moins dans le cas présent, que Gobert ait « répété indéfiniment » son tableau de Chantilly. D'ailleurs nous nous abstenons, jusqu'à plus ample informé, de comprendre ces trois portraits dans notre Catalogue.

CONTI (Louise-Élisabeth de BOURBON-CONDÉ, princesse de). — Toile. Dimensions anciennes : haut. 1m,00; larg. 0m,88. Les anciens inventaires donnent à Gobert, avec les dimensions que nous venons de transcrire, le « portrait d'une princesse faisant une couronne de fleurs », mais sans nommer la princesse. Nous pensons avec M. Engerand (*Tableaux commandés*..., p. 214, note) que l'on peut reconnaître ce tableau dans le n° 3697 du Musée de Versailles (Attique du nord, salle 159), réduit à 0m,80 de haut sur 0m,62 de large. Jeune, en robe blanche et manteau fleurdelisé, la princesse fait une couronne de marguerites. Dans le fond, un grand vase en marbre. Gravé pour l'étude de M. Engerand sur Gobert. (*L'Artiste*, mars 1897, p. 171.)

CONTI (Louise-Diane d'ORLÉANS, princesse de). — Toile. Dimensions anciennes : haut. 0m,98; larg. 0m,86; forme ovale; dimensions actuelles : haut. 0m,98; larg. 0m,83. (F. Engerand, *Tableaux commandés*..., p. 214, note.) Assise presque de face au milieu des roseaux; robe de mousseline blanche recouverte d'une tunique bleu pâle; la gorge découverte; une

[1] C'est donc par une omission singulière qu'un *Itinéraire de Chantilly* (Paris, Plon, in-8°) ne le mentionne pas dans le salon de Condé.

écharpe rose flotte sur l'épaule droite; le bras droit s'appuie sur une urne; la main gauche est tendue vers le spectateur. (Musée de Versailles. Attique du nord, gal. 161; n° 3821.) Cette attribution est acceptée par MM. de Nolhac et Pératé. (*Le Musée de Versailles*, p. 206.)

EU (Louis-Charles de Bourbon, comte d'). — Un portrait de ce prince de trois ans, par Gobert, figurait au Salon de 1704. (*Livret*, p. 33.) On ne sait rien de son sort, et il semble n'avoir pas été gravé.

FLEURY (Claude), abbé de Lieu-Dieu. — Portrait perdu ou du moins inconnu, sauf par une estampe. Presque de face, légèrement tourné à gauche, l'abbé est en soutane et rabat, un manteau noir sur les épaules. Gravé par Simon Thomassin (Cab. des Est. Œuvre de Thomassin), en 1700, d'après le P. Lelong.

FRANCE (Louis de). — V. BOURGOGNE (duc de).

FRANCE (Louise-Élisabeth et Anne-Henriette de, jumelles), filles aînées de Louis XV. Toile. Dimensions anciennes : haut. 0m,97; larg. 0m,87; forme ovale; dimensions actuelles : haut. 1m,08; larg. 0m,88; forme carrée. Debout, presque de face toutes les deux, très légèrement tournées l'une vers l'autre; vêtues l'une d'une robe bleu tendre, l'autre d'une robe rose pâle recouverte d'un tablier de dentelle; coiffées chacune d'un bonnet orné, pour l'enfant en bleu, de rubans, et pour sa sœur, d'une fleur rouge. La petite princesse de gauche tient une fleur à la main; celle de droite, une tourterelle. Fond de paysage avec statue, à droite; draperie et colonne à gauche. Était, en 1732, dans l'appartement de la Reine, à Versailles, et en 1760, dans celui du marquis de Marigny, à la Surintendance. (F. Engerand, *Tableaux commandés...*, p. 213 et 214 note.) Est aujourd'hui au Musée de Versailles, nouvelles salles du XVIIIe siècle, n° 4395, avec cette indication : d'après *Al. Belle*. Les documents étudiés par M. Engerand ne permettent cependant pas de donner ce tableau à d'autre que Gobert; et c'est l'attribution acceptée par MM. de Nolhac et Pératé. (*Le Musée de Versailles*, p. 196.)

FRANCE (Louise-Françoise, légitimée de). V. BOURBON (duchesse de).

FRANCE (Louise-Marie de), fille de Louis XV. — Toile. Mêmes formes et dimensions anciennes et actuelles que le n° 4395. Debout, presque de face; vêtue d'une robe bleue avec tablier de dentelle; coiffée d'un bonnet; à portée de sa main gauche est une cage posée sur un tabouret et d'où s'échappent deux tourterelles. Fond de parc avec une partie d'édifice. Suit les destinées du n° 4395. Aujourd'hui au Musée de Versailles, nouv.

salles du XVIIIe siècle, n° 4396. Son attribution à Gobert s'impose, mais l'identification doit être démontrée, le cartel portant en effet : Marie-Adélaïde. Or les inventaires disent : « Madame troisième; » « Mesdames l'aînée et la seconde » sont représentées dans le n° 4395. La troisième est bien Louise-Marie, née en 1728. De plus, notre 4396 figure une enfant d'environ quatre ans, et il est antérieur à 1732; il ne peut donc être le portrait de Marie-Adélaïde, née justement en 1732.

GIÉ (Madame de). — Salon de 1704. Grande galerie du Louvre, trumeau sur la cour, au rang du milieu... (*Livret*, p. 31.)

GOBERT (Marie-Catherine NIVELLON, Mademoiselle). — Figurait au Salon de 1704. (*Livret*, p. 32.) Peut-être ce tableau faisait-il partie des portraits de famille réclamés par Marie-Anne Gobert, après le décès de Philippe-Alexis ?

GONTAUT (Marie-Antonine de BAUTRU DE NOGENT, duchesse de). — On voyait au Salon de 1737, « au coin de la face, en entrant à gauche, » dans le grand salon du Louvre, « le portrait de Madame la duchesse de Gontaud. » (*Livret*, p. 15.) Il semble que, pour retrouver ce portrait, il faille chercher celui d'une femme de soixante-dix ans, la femme de Charles-Armand de Gontaut, duc de Biron, étant morte le 4 août 1742, à soixante-seize ans. Ce serait alors une exception dans l'œuvre de Gobert.

GRIMALDI (Honoré). — V. VALENTINOIS (duc de).

HESSE (Caroline de — RHINFELDS). — V. CONDÉ (princesse de).

LA MOTHE ou LA MOTTE (Mademoiselle de). — Son portrait par Gobert figurait au Salon de 1704. (*Livret*, p. 33.)

LA TOUR D'AUVERGNE (Frédéric-Jules de —, dit « le chevalier de Bouillon »). — Salon de 1704. (*Livret*, p. 33.) Nous n'avons rien trouvé sur ce tableau.

LA VRILLIÈRE (Louis PHÉLIPEAUX, marquis de). — Tableau que l'on peut décrire ainsi d'après une gravure : en buste, jeune, presque de face, légèrement tourné à droite ; en habit de soie brochée, cordon en sautoir, longue cravate de dentelle. Gravé par Drevet pour la thèse de Gilbert-François Paris de Bellesbat. (Cab. des Est., AA. 3.)

LECZINSKA (Marie). Princesse royale de Pologne. — 1° Toile. Haut. 2^m,06; larg. 1^m,37. Musée de Versailles, n° 4439; non exposé. Nous avons longuement développé (1re partie, p. 112 et suiv.) les raisons de cette

identification; nous ne les répéterons pas. 2° Nous avons dit dans notre première partie (p. 109) comment, à la demande du maréchal Dubourg, Stanislas profita de la présence de Gobert à Wissembourg pour lui faire exécuter le portrait de la Reine et celui de Marie, sa fille, outre celui dont nous venons de parler. Ces deux toiles durent être envoyées à Strasbourg où commandait Du Bourg, mais on ne les trouve mentionnées dans aucun catalogue.

La même. Reine de France. Un « portrait de la Reine en pied orné de tous ses attributs » est payé 1,500 livres à Gobert, le 12 août 1726. Deux autres portraits de la Reine payés chacun 600 livres figurent dans la même commande; ce ne sont, d'après M. Engerand (*Tableaux commandés*..., p. 212, et *l'Artiste*, mars 1897), probablement que des répliques du premier. De ces trois tableaux, un aurait reçu une destination inconnue; les deux autres seraient à Versailles, identifiés par MM. Engerand, de Nolhac et Pératé (*le Musée de Versailles*, p. 181), et malgré certaines difficultés de mesures, avec le n° 7 de Trianon et le n° 3754 (Attique du nord, galerie 161). Le n° 3754 est une toile de 1m,98 de haut sur 1m,47 large, conséquemment moins haute et plus large que celle mentionnée à l'état de commande (7 pieds, ou 2m,27, sur 4 pieds, ou 1m,40); mais comme ces différences peuvent tenir à des causes facilement explicables, nous ne nous croyons pas en droit de contester cette identification. Ledit n° 3754, dont nous avons donné la description p. 111, a été gravé par M. F. Barré pour l'étude de M. Engerand. Rappelons enfin qu'avec le n° 7 de Trianon il était, jusqu'à ces dernières années, attribué à J.-B. Vanloo.

LORRAINE (Charles-Alexandre? de), fils de Léopold. — Toile. Haut. 0m,80; larg. 0m,60. Très jeune, de face, la chevelure poudrée, le prince est vêtu d'une tunique de velours rouge brodé d'or, parements et gilet de brocart; la main droite levée tient un papillon; le bras gauche s'appuie sur une cage posée sur une table et de laquelle s'échappent deux tourterelles. (Musée de Versailles, nouvelles salles du XVIIIe siècle, n° 4425.) L'attribution à Gobert de ce portrait ainsi que du n° 4424 dont nous allons parler est unanimement acceptée; s'il restait quelques doutes, on n'aurait, pour les dissiper, qu'à comparer la cage et les tourterelles du présent n° 4425 avec celles du 4396 (Louise-Marie de France). Mais sommes-nous bien en face de Charles-Alexandre, comme le veut le Catalogue Soulié? Nous en doutons beaucoup. En effet, les n°s 4424, où l'on voit Léopold-Clément, et 4425 se font pendant et ont dû être exécutés à la ne époque; deux ans environ séparent comme âge les deux enfants; Léopold-Clément est né en avril 1707, et Charles-Alexandre en embre 1712 seulement. Au contraire, un autre fils de Léopold, Fran-, est né en décembre 1708, ou vingt mois après Léopold-Clément. Il

nous semblerait donc naturel de donner à l'enfant du 4425 le nom de François, et cette correction s'imposerait si l'on pouvait sûrement dater les deux portraits du même temps. Cela nous amène à nous demander quand et où Gobert peignit ces toiles : en Lorraine? Le rapprochement des dates que nous venons d'indiquer montre que l'un des deux tableaux au moins est forcément de 1714 ou 1715; ce serait alors un voyage inconnu. A Paris? C'est bien peu vraisemblable. Dans tous les cas, c'est aux nos 4424 et 4425 que A. de Montaiglon applique l'expression dure mais méritée de « répétitions de pacotille [1] ».

LORRAINE (Charles-Joseph de), évêque d'Osnabruck. — De 1707 à 1709, Gobert exécuta pour le duc de Lorraine plusieurs portraits originaux et notamment celui en buste du prince Charles-Joseph, frère de Léopold. (*Mémoire des ouvrages...*, etc.) Nous ne savons ce qu'est devenu ce tableau dont une répétition fut donnée au comte de Craon.

LORRAINE (Élisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse de). — On lit dans le *Mémoire des ouvrages de peinture faits par* [*Pierre Gobert*] *par ordre de LL. AA. RR...* (1707-1709) [2] : « ... un grand portrait de Madame avec Monseigr, donné au comte de Craon. Un autre grand portrait de Madame, pour M. de Majanville... Deux bustes de LL. AA. RR., pour M. de Soreau... » Originaux ou copies, ces portraits ont échappé à nos recherches [3].

LORRAINE (François de), frère de Léopold. — Gobert fit son portrait en buste, entre 1707 et 1709, avec une répétition pour le comte de Craon. (*Mémoire des ouvrages...* etc.) Destinée inconnue.

LORRAINE (François de), fils de Léopold. — Toile. Haut. 1m,02; larg. 0m,82. Le futur empereur d'Allemagne, debout, porte une cuirasse par-dessus une tunique brodée d'argent, et est ceint d'une écharpe jaune; il appuie la main gauche sur son casque posé sur une console. Fond de paysage avec un camp. (Musée de Versailles. Attique du nord, salle 160, no 3734, sous le nom erroné de Léopold-Clément.) (Voir ci-après.)

[1] *Archives de l'Art français*, V, p. 88. — Cette note mise en tête d'un document relatif à Gobert a malheureusement été rédigée à la hâte, et contient presque autant d'erreurs que de dates.

[2] Publié par A. Lepage, notamment dans les *Archives de l'Art français*, V, p. 88.

[3] Il existe au Musée lorrain, à Nancy, un portrait en buste d'Élisabeth-Charlotte, qui *pourrait être* de Gobert et un de ceux mentionnés au *Mémoire;* mais nous n'osons l'affirmer.

LORRAINE (Léopold, duc de). — Au cours de son voyage de 1707-1709, Gobert peignit deux fois le duc Léopold : une fois, seul, en buste, et une fois en pied avec la duchesse. (V. LORRAINE (Élisabeth-Charlotte d'ORLÉANS, duchesse de). Nous avons dit plus haut n'avoir retrouvé ni l'une ni l'autre de ces toiles.

LORRAINE (Léopold-Clément, prince héréditaire de). — On connaît de Gobert quatre portraits de Léopold-Clément, à trois âges différents : 1° Dans le *Mémoire des ouvrages de peinture...* déjà cité, on trouve « un portrait original de Monseigr le petit prince », et à la date extrême de mars 1709, Léopold-Clément avait vingt-trois mois, et son frère François, trois mois. Comme rien ne prouve que ce portrait ait été fait absolument à la fin du séjour de Gobert en Lorraine, nous nous croyons autorisé à traduire « Monseigr le petit prince » par Léopold-Clément. Nous ne savons d'ailleurs où est ce tableau. 2° Toile. Haut. 0m,63; larg. 0m,60. En pied, presque de face, très jeune, vêtu d'un habit de velours vert avec brandebourgs et broderies d'or; le manteau de pareille étoffe; l'épée au côté; culotte de velours vert sans broderies; bottes en cuir rouge. Il conduit par une laisse rose un chien qui lui lèche la main gauche. Une coiffure d'étoffe verte est posée sur un tabouret de velours rouge. Fond partie de paysage et de draperies. (Musée de Versailles. Att. du Nord, n° 3748.) A passé, jusqu'en ces derniers temps, sur la foi du catalogue Soulié, pour le portrait de *Bébé*, le nain du roi de Pologne; c'est à M. Pératé que l'on doit la nouvelle et plus vraisemblable identification. 3° Toile. Haut. 0m,80; larg. 0m,60. Jeune, presque de face, légèrement tourné à gauche, vêtu d'une tunique de velours cramoisi brodé d'argent; cravate et manchettes de dentelle; tient de la main droite un cordon rose passé au collier d'une levrette regardant l'enfant. (Musée de Versailles, nouv. salles du XVIIIe siècle, n° 4424.) M. Engerand identifie (*Tableaux commandés...*, p. 214-215, note) ce tableau avec le « portrait d'un enfant jouant avec un chien » mentionné dans les anciens inventaires; nous pensons que c'est par erreur. Outre que les deux princes lorrains n'ont jamais dû être séparés, l'« enfant jouant avec un chien » faisait pendant à la fillette aux « bouteilles de savon », au moins avait les mêmes dimensions (haut. 1m,00; larg. 1m,39), par suite la même forme oblongue plutôt rare et que n'eut jamais le n° 4424. Il convient de rapprocher de ces deux dernières toiles un petit panneau (0m,25 × 0m,19) du peintre lorrain Charles-Louis Chéron (1676-1745), appartenant à un collectionneur de Lunéville, le capitaine de Conigliano, et représentant Léopold-Clément. Il ressemble étonnamment au n° 3748 et beaucoup au n° 4424. Évidemment deux au moins de ces portraits procèdent d'un original commun qui pourrait bien être le panneau de Chéron? 4° Toile. Haut. 1m,02;

larg. 0m,82. Adolescent, debout, jusqu'aux genoux; porte une armure et l'ordre de la Toison d'or avec une écharpe jaune; tient de la main droite, appuyée sur un casque, un bâton de commandement aux armes de Lorraine; la gauche repose sur la hanche. Fond de paysage avec un camp. (Musée de Versailles, Attique du nord, salle 160, n° 3738, avec la fausse indication : François de Lorraine.) Gravé par Duflos pour la thèse de Nicolas Varinot, de Ligny. (Collection de M. L. Wiener, à Nancy.) C'est cette gravure de Duflos, portant le nom de Léopold-Clément, qui nous a mis sur la trace de l'interversion dès longtemps commise à Versailles entre les nos 3734 et 3738, mais d'autres raisons prouvent encore cette interversion : Léopold-Clément est l'aîné de François, et l'on constaterait aujourd'hui le contraire en étudiant les deux tableaux; Léopold-Clément seul fut nommé régent pendant la maladie de son père, et c'est le pseudo-François qui porte le bâton de commandement; enfin Léopold-Clément reçut la Toison d'or avant 1722 (dom Calmet), François, seulement après avoir quitté la Lorraine et après la mort de son frère. Tout concourt, d'autre part, à faire dater ces deux toiles de 1720-1721.

LOUIS XV. — 1° DAUPHIN. — Toile. Haut. 1m,42; larg. 1m,13. En pied, de grandeur naturelle, presque de face, vêtu d'une robe vieil or avec des ornements en argent; le cordon de l'ordre en sautoir; sur la tête, une sorte de diadème en plumes bleues; a la main droite appuyée sur le dos d'un chien tenu en laisse, monté sur un tabouret, et qui semble vouloir s'élancer vers un singe placé à gauche, en arrière du dauphin. En bas, au-dessous du chien : LUDOVICUS DELPHINUS FRANCIÆ ÆTATIS SUÆ MENSE QUARTO SUPRANNUM QUARTUM. — GOBERT PINXIT MENSE JUNIO AN 1714. (Musée national de Madrid, n° 960, sous le nom de GOLBERT. — P. de Madrazo, *Catalogue des tableaux du Musée royal de peinture et de sculpture*, 5e éd. Madrid, 1858, p. 228. — Renseignements particuliers.)

Le même. — 2° ROI. — Gobert a fait au moins deux fois le portrait du Roi, mais ces deux toiles ont eu des destinées inconnues de nous. 1° Voici, d'après A. Firmin-Didot (*les Graveurs de portraits...*, I, p. 17, n° 66), la description du premier : [Louis XV] est représenté âgé de dix à douze ans[1], en pied, vu de face, en costume royal. De sa main droite, il prend la couronne posée sur un coussin soutenu par une console; la gauche est appuyée sur la hanche. En arrière, à gauche, sur un fauteuil, se trouve le manteau royal fleurdelisé. Gravé par Jean Audran le jeune (Cab. des Est., Ed. 84), et par Mengin (même dépôt. Suppt non relié,

[1] Audran ayant présenté à l'Académie, le 29 décembre 1716, sa gravure d'après le tableau de Gobert (*Procès-verbaux...*, IV, p. 236), ce tableau, peint la même année, n'a pu donner dix à douze ans au Roi qui en avait six.

v° Gobert). 2° On trouve à la Bibliothèque nationale (ms. fr. 6795, f° 13) un mémoire sans date signé de Gobert; en voici le texte : « Par l'ordre de S. A. R. Monsieur, duc d'Orléans, Gobert a fait un grand portrait du Roy en pied pour Monsieur le marquis de Bonac... 500 livres. Fourni deux grandes bordures, l'une pour le portrait du Roy et l'autre pour celuy de Son Altesse Royale... 160 livres. [Total]... 660 livres. (Signature et plus bas :) *Expédier l'ordonnance* (Paraphe). » Le prix relativement élevé de ce tableau semble s'appliquer à autre chose qu'une copie ; le P. Lelong cependant ne le mentionne pas.

LOUIS XV (Famille de). — D'après A. de Montaiglon (*Archives de l'Art français*, V, p. 88) et Siret (*Dictionnaire des Peintres*), le musée de Madrid posséderait de Gobert une « Famille de Louis XV ». Ce tableau ne figure pas au Catalogue, et M. le Conservateur veut bien nous faire savoir qu'il n'existe au Musée national aucune toile sous ce titre; mais en même temps il nous y signale « un grand tableau par Vanloo représentant la famille de Philippe V, et un tout petit représentant ladite famille, d'école française ». Ce « tout petit tableau » serait-il de Gobert et seule l'indication du sujet serait-elle erronée? Nous maintiendrons sous toute réserve une « famille » royale dans notre liste.

MAINE (Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon-Condé, duchesse du). — Salon de 1704. « Madame la duchesse du Maine sous la figure de Vénus qui envoye Enée à Carthage. (*Livret*, p. 31.) Nous n'avons pu retrouver trace de ce tableau.

MAUPIN (Mademoiselle). — Salon de 1704; grande galerie du Louvre, « trumeau sur la cour, dans l'embrazure de la croisée, le portrait de Mademoiselle Maupin. » (*Livret*, p. 32.) Destinées inconnues.

MEHEMET-EFFENDI, ambassadeur turc. — Toile. Haut. 1m,14; larg. 1m,14. L'*État des ouvrages de peinture faits pour le service du Roy, de* 1716 *à* 1727, comprend, à l'actif de Gobert, « le portrait de l'ambassadeur turc » (de 3 pieds et demi au carré), payé 600 livres, le 15 juin 1726. (F. Engerand, *Tableaux commandés...*, p. 211.) Dans quel musée et avec quelle attribution gît aujourd'hui ce tableau?

MODÈNE (Charlotte-Aglaé d'Orléans, duchesse de). — Toile. Dimensions primitives : haut. 1m,00; larg. 0m,86; ovale. Dimensions actuelles : ut. 1m,20; larg. 0m,90; a été équarrie. « En Hébé. » Assise, presque face, la princesse est vêtue d'une robe de mousseline blanche, décolletée ; nde écharpe bleue avec une guirlande de fleurs; une autre guirlande s légère traverse la poitrine; fleurs dans les cheveux. De la main

droite elle tient un gobelet d'or; de la gauche, une aiguière (Musée de Versailles. Nouv. salles du XVIIIe siècle, n° 4360.) (Voir, ci-contre, planche XIV.)

NANTES (Louise-Françoise, légitimée de FRANCE, Mademoiselle de). — V. BOURBON (duchesse de).

NIVELLON (Marie-Catherine). — V. GOBERT (Mademoiselle).

NOAILLES (Victoire de). — V. TOULOUSE (comtesse de).

NOGENT (Marie-Antonine de BAUTRU de). — V. GONTAUT (duchesse de).

OPALINSKA (Catherine), Reine de Pologne. — Voir (1re partie, p. 109) dans quelles conditions Gobert fit ce portrait connu seulement par la lettre, que nous citons, de Stanislas.

ORLÉANS (Charlotte-Aglaé d'). — V. MODÈNE (duchesse de).

ORLÉANS (Élisabeth-Charlotte d'). — V. LORRAINE (duchesse de).

ORLÉANS (Françoise-Marie, légitimée de France, dite « Mademoiselle de Blois, duchesse d'). — Parmi les œuvres de Gobert exposées au Salon de 1704, « trumeau sur l'eau, » figure le portrait de « Madame la duchesse d'Orléans ». (*Livret*, p. 33.) Gobert aurait-il exposé en 1704 un portrait de la duchesse peint lorsqu'elle était encore Mademoiselle de Blois, c'est-à-dire avant 1692, et ce portrait serait-il le n° 3702 de Versailles? Nous ne voyons rien qui s'y oppose absolument, mais nous ne le croyons pas. D'abord nous hésitons beaucoup à donner à Gobert ce 3702.

ORLÉANS (Louis d'). — V. CHARTRES (duc de).

ORLÉANS (Louise-Adélaïde d'). — V. CHARTRES (Mademoiselle de).

ORLÉANS (Louise-Diane d'). — V. CONTI (princesse de).

ORLÉANS (Philippe, duc d'). Régent. — L'existence de ce portrait est hypothétique, mais plus que vraisemblable : nous avons cité (LOUIS XV, Roi) un mémoire inédit de Gobert; nous en retranscrivons le second article : « Fourni deux grandes bordures, l'une pour le portrait du Roy et l'autre pour celui de son Altesse Royalle... 160 livres ». Est-il admissible que l'on ait demandé à Gobert le cadre d'un tableau peint par un autre artiste? On peut se demander seulement s'il s'agit d'un original ou d'une copie.

PHÉLIPEAUX (Louis). — V. LA VRILLIÈRE.

PIERRE Ier, Czar de Russie. — Toile. — Haut. 2m,92; larg. 1m,95. Exécuté probablement en 1717, lors du voyage du Czar à Paris, ce tableau n'a été payé à l'artiste que le 15 juin 1726. (F. Engerand, *Tableaux commandés*..., p. 211, note 3.) Des portraits de Pierre le Grand conservés à Versailles, un seul, le n° 3692 (en magasin), pourrait être considéré comme une réduction de l'œuvre de Gobert. C'est une toile ovale de 0m,655 de haut, sur 0m,54 de large. Buste de trois quarts à gauche, cuirasse et plaque d'ordre; cravate de mousseline blanche avec une grosse pierre comme épingle; cheveux longs séparés au milieu du front.

PRIE (Agnès BERTHELOT DE PLÉNEUF, marquise de). — Toile. Haut. m, ; larg. m, . Presque de face, le visage légèrement tourné vers la gauche du spectateur et la tête penchée du même côté, la marquise a le buste voilé d'une écharpe de mousseline qui découvre la poitrine et l'épaule droite; une fleur dans les cheveux; de la main droite elle presse sur son sein une colombe dont l'aile gauche est déployée. (Collection de M. le baron de Baye, à Paris.) Reproduit par M. de Nolhac, *Louis XV et Marie Leczinska*, éd. in-4°. p. 12. L'œuvre elle-même et les circonstances que nous connaissons prouvent que M. de Nolhac a été heureusement inspiré en donnant ce portrait à Gobert, mais cette attribution entraîne celle au même artiste d'un pastel qui n'est jamais sorti du château de Baye (Marne) et dont le tableau de Paris n'est qu'une réplique. (Lettre de M. le baron de B.)

SAVOIE (Marie-Adélaïde de). — V. BOURGOGNE (duchesse de).

SENS (Élisabeth-Alexandrine de BOURBON-CONDÉ, Mademoiselle de). — Toile. Haut. 1m,25; larg. 1m,18. Debout, presque de face, légèrement tournée à droite; costume de bal, bonnet de folie de velours noir orné de diamants et de perles; mante noire doublée de fourrure; robe rouge brochée d'or; elle met un gant à sa main droite. Derrière elle, sur une console, son autre gant et un masque. (Musée de Versailles. Attique du nord, salle 160, n° 3732.)

TOULOUSE (Louis-Alexandre de BOURBON, comte de). — Nous sommes, avec la double reproduction de ce portrait, en présence des mêmes incertitudes qu'à celui de l'abbesse de Chelles. 1° Jeune, de trois quarts à gauche, perruque longue et flottante; cuirassé, portant le cordon de l'ordre; cravate de dentelle, ceint d'une écharpe blanche nouée sur la hanche droite. Gravé par N. Pitau. (Cab. des Est., N. 2.) 2° Gravé par deling, en 1700, pour la thèse de Charles-Elisabeth de Coëtlogon. (Cab. es Est., AA. 4.) En tout semblable, mais de trois quarts à droite. Laquelle des deux gravures est en contre-partie?

TOULOUSE (Victoire de NOAILLES, comtesse de). — En 1724, Gobert fit, sur commande, une « copie du portrait de Madame la comtesse de Toulouse », et en toucha le prix, 200 livres, le 15 juin 1726. (F. Engerand, *Tableaux commandés...*, p. 211.) Nous ne savons rien de plus sur cette toile.

VALENTINOIS (Honoré GRIMALDI, duc de). — Toile oblongue. Haut. 1m,97; larg. 2m,59. Salon de 1787. Grand salon du Louvre, « sous la corniche, un tableau de 6 pieds sur 8 de large représentant la Famille de M. le duc de Valentinois. » (*Livret*, p. 15.)

VAN CLÈVE (Corneille), sculpteur. — Toile. Haut. 1m,16; larg. 0m,89. Presque de face, jusqu'aux genoux; vêtu de velours noir, chemise garnie de dentelle: col ouvert et cravate noire dénouée; manteau noir sur les épaules. La main droite est tendue vers le sol; la main gauche, appuyée sur un plâtre représentant une tête de femme. Fond d'architecture. L'un des deux portraits imposés à Gobert pour sa réception à l'Académie. A figuré au Salon de 1704. (*Livret*, p. 32.) Appartint jusqu'en 1888 aux collections de l'École des Beaux-Arts; est aujourd'hui au Louvre, salon Denon, n° 364. (Voir la planche ci-contre.)

VILLEFRANCHE (Mademoiselle de). — Exposé au Salon de 1704. (*Livret*, p. 31.) Destinée inconnue.

S'il est vrai, comme on l'a dit, que l'on puisse estimer à trente ou quarante le nombre des portraits que Rigaud peignait chaque année, ou dont il dirigeait l'exécution, les tableaux de Gobert dont nous avons retrouvé la trace, et que nous venons de cataloguer, ne représentent vraisemblablement qu'une faible partie de son œuvre, et l'avenir réserve, à ce sujet, plus d'une découverte.

Mais quelle est la valeur de cet indéniable labeur? — Il semble que la postérité n'ait pas ratifié la réputation de talent que ses contemporains avaient accordée à Pierre Gobert, et qu'elle lui ait tenu rigueur de la production à outrance à laquelle il s'est livré. Son œuvre est inégal et déparé par de trop nombreuses toiles médiocres, surtout par des morceaux sentant la hâte et le laisser-aller. Mais, cette réserve faite, que de choses charmantes dans cet ensemble, que de délicatesse dans beaucoup de ces portraits!

Ne demandez à Gobert ni la hardiesse d'un Largillière, ni la pompe et l'ampleur d'un Rigaud; il est avant tout le peintre des femmes et des enfants; le peintre des chairs rosées, des mains fines

et des visages gracieux. Ses quelques portraits d'hommes, à l'exception, peut-être, de celui de Van Clève, d'une touche un peu plus ferme et d'une composition plus simple que les autres, sont efféminés et maniérés. Ils sont trop jolis, pourrait-on dire.

On a reproché au dix-huitième siècle de n'être pas le siècle des enfants ; on n'y connaît pas, dit-on, l'enfance; on n'en comprend ni la grâce, ni le charme, ni la naïveté. On trouve moyen, chose incroyable! de la rendre ridicule [1]... Gobert n'est pas tombé dans ce travers, au moins à mon sens, et quiconque, faisant abstraction des costumes dont le peintre n'est pas maître, regardera au musée de Versailles plusieurs petits princes et princesses malheureusement anonymes, et les trois filles de Louis XV, et s'en tiendra aux physionomies, reconnaîtra que Gobert a compris l'enfant.

Quant aux femmes, il a vu et représenté celles de son temps, et surtout celles du monde exceptionnel qu'il peignait, monde de duchesses et de princesses pour le moins; il en a senti la beauté fardée et conventionnelle. Certes, il eût pu et dû donner à ses portraits plus de vie, à ses poses plus de naturel et d'imprévu ; mais le talent, qu'on lui a trop longtemps méconnu, n'est pas du génie. Gobert n'occupa jamais le premier rang; vouloir l'y placer serait un paradoxe artistique; ne pas le tolérer au deuxième est une injustice. Nous serions heureux si, nous gardant du paradoxe, nous avions contribué en quelque chose à réparer l'injustice.

Eug. Thoison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant.

[1] *Magasin pittoresque*, 1865, p. 10; article sur le peintre Lajoue.

VII

LE CHATEAU D'ASSIER EN QUERCY

ET LA STATUE ÉQUESTRE DU ROI FRANÇOIS Ier

Encore une légende sur le point de disparaître! Depuis des siècles, à commencer par Brantôme, on citait les merveilles accumulées dans son château d'Assier par Galiot de Genouillac, grand maître de l'artillerie, grand écuyer de France. Ses richesses étaient si vantées que les courtisans jaloux faillirent mener à mal la faveur dont il était l'objet de la part du roi François Ier.

Le célèbre chroniqueur périgourdin, dans son Histoire des grands capitaines, a raconté d'une façon charmante cet épisode de la vie du héros quercynois. Mais jamais il n'avait avancé, lui qui cependant devait l'avoir visité, que la statue équestre surmontant la grande entrée du château d'Assier fût celle de François Ier.

Ce n'est qu'à une époque relativement moderne, dans la Statistique du Lot par Delpont, que l'on voit s'affirmer de la façon la plus expresse cette attribution. Elle a été imitée par tous les écrivains qui ont écrit sur Assier, depuis un demi-siècle.

Séduit par cette hypothèse, de retrouver à Assier une nouvelle image du roi-chevalier, nous nous étions plusieurs fois rendu à Assier, mais en vain. Le propriétaire actuel du château, M. Murat du Montay, avait envoyé à Cahors la *tête que jusqu'à ce jour on attribuait au roi*. Fort gracieusement, il nous autorisa à la faire photographier. C'est cette image que nous faisons passer sous les yeux du lecteur [1].

D'abord, cette tête est-elle bien celle qui surmontait le buste du cavalier placé au-dessus de la grande entrée du château?

A cet égard, pas le moindre doute. Le propriétaire actuel du château et de la terre d'Assier les possède de père en fils depuis plusieurs générations. En 1814, le comte de Lezay-Marnezia,

[1] Voir, ci-contre, planche XV.

Planche XV. Page 138.

PORTRAIT SUPPOSÉ DE FRANÇOIS Ier

FRAGMENT DE STATUE ÉQUESTRE

(Château d'Assier.)

préfet du Lot, voulut en faire l'acquisition pour un de nos musées. Il dut s'arrêter devant un refus catégorique.

Depuis, bien des visiteurs s'étaient rendus à Assier; avaient-ils tous vu cette tête? Il est permis d'en douter, car après les observations qui vont suivre, ils n'auraient pas manqué de faire comme nous-même.

Dans l'ornementation d'Assier existait-il, comme au château de Montal (autre château du Quercy bien connu, depuis surtout son dépècement et sa vente aux enchères à Paris !), de nombreux bustes, dont l'un aurait pu fournir une équivoque ou un doute? Aucune des descriptions du château, et elles sont nombreuses, n'a jamais parlé d'autres bustes que de celui du roi, qui autrefois surmontait sa statue équestre. Donc, pas le moindre doute, pas la moindre équivoque.

Le buste actuel était probablement unique à Assier. Le seul autrefois surmontant la statue.

La photographie sous les yeux, peut-on un seul instant hésiter sur l'attribution faite jusqu'à ce jour de cette image au roi?

La réponse ne saurait être douteuse. Comparons cette tête aux portraits les plus connus et les plus authentiques de François Ier dans sa jeunesse, aux crayons de Mme de Boisy, à la miniature qui accompagne le travail de M. de Maulde sur les premières années du règne du jeune prince, pas la moindre ressemblance. D'un côté, les yeux sont grands et bien ouverts, le visage est ovale; de l'autre, les yeux du prince sont petits, le visage très allongé. Qui donc était représenté dans la statue équestre du château d'Assier?

Ici, nous sommes obligé d'entrer dans quelques détails.

Le grand maître de l'artillerie, après avoir dans sa jeunesse servi successivement Charles VIII dont il fut un des pages, Louis XII et François Ier, était vers 1540 arrivé à un âge avancé : il était né, en effet, en 1465. Il avait soixante-quinze ans. Retiré de la cour, dans ses terres de Saintonge (Lonzac) et du Quercy (Assier), il s'était complu à bâtir dans ses diverses seigneuries des temples à la gloire de Dieu, des châteaux à sa propre gloire; de date certaine, nous n'en avons qu'une, celle inscrite en grands caractères dans l'église d'Assier :

l'an mil Ve et XL
le XXIe d'avril
fut comance la pnrt
louange à Dieu aisi soit

Donc, on commença à construire l'église d'Assier en 1540. Le travail fut considérable et dut demander plusieurs années. Galiot, qui en 1540 avait soixante-quinze ans, ne pouvait attendre. En même temps que l'église, il construisait sa demeure en remplacement d'une vieille tour, nommée du Sal, qui ne pouvait lui offrir une habitation convenable.

Tout indique qu'église et château eurent les mêmes maîtres maçons, comme on disait alors; les mêmes artistes sculpteurs. Il suffit de comparer la charmante litre funèbre qui entoure l'église, nommée poétiquement par les habitants *la Guirlande*, avec les sculptures du château pour constater le même style, la même main, la même époque.

Par conséquent, en 1540, Galiot, âgé de soixante-quinze ans, fait commencer sous ses yeux et l'église et le château. Il dut pousser activement les travaux, car il ne pouvait espérer en jouir longtemps.

Six ans après, il expirait dans sa quatre-vingt-deuxième année, retiré en visite à Végennes, chez une de ses nièces, ce qui tendrait à faire supposer que les travaux étaient encore en cours d'exécution et qu'il n'habitait pas sa nouvelle demeure.

Mais ce qui prouve que son tombeau, construit d'après ses instructions et ses ordres, n'était au moment de sa mort pas achevé, c'est que la translation de ses restes ne fut opérée de Végennes à Assier que trois ans plus tard, vers 1549.

Si l'église, si le tombeau avaient été achevés, pourquoi sa nièce aurait-elle gardé le corps pendant plus de trois ans à Végennes?

Arrivons maintenant à la statue équestre surmontant la grande entrée du château, et quel personnage représentait-elle?

Ici, il faut nous reporter aux *us et coutumes* des grands seigneurs de la Renaissance, et examiner leurs habitudes. Galiot de Genouillac avait perdu un fils tendrement aimé; il ne lui restait qu'une fille. Il connaissait, hélas! la fragilité des sentiments humains et comme souvent, une fois morts, les volontés les plus sacrées des défunts sont violées.

Il avait voulu préparer sa demeure dernière, décrire lui-même l'inscription qui devait orner sa tombe. Il ne se contentait pas de cela seulement : il voulait encore léguer aux siècles futurs l'image du guerrier, de l'homme de cour, du vaillant preux combattant à Fornone à côté de Charles VIII.

Son tombeau dans l'église le représente dans deux postures absolument différentes : couché sur sa dalle funèbre, âgé, tel qu'il devait être dans ses dernières années ; secondement, il nous apparaît debout, surmontant sa première image, s'appuyant sur une pièce de canon en costume d'homme de guerre, de grand maître de l'artillerie : à ses pieds, des boulets ; à ses côtés, deux canonniers qui vont mettre le feu aux pièces.

Restait un troisième état : celui de jeune homme ; quand on est arrivé à la fin de la vie, on aime à se remémorer les exploits de la jeunesse, un visage que les soucis de l'âge mûr et les rides de la vieillesse n'ont pas flétri.

Dans le tombeau, l'âge mûr, la vieillesse.

Sur la porte du château, la statue équestre. Galiot, encore jeune, âgé de trente ans, tel qu'il était à Fornoue, à côté de Charles VIII.

Et il n'était pas le seul à ainsi élever un monument d'orgueil du reste bien excusable. Son camarade des guerres d'Italie, qui certainement était son ami, Pierre de Rohan, plus connu sous le nom de maréchal de Gyé, n'avait-il pas, lui aussi, dans sa retraite, construit un magnifique château au Verger, dont la grande porte était surmontée de sa statue ?

Galiot, cadet de Gyé, avait pu en Anjou visiter son ami ; il avait dû être frappé du spectacle.

Lui aussi, il voulut se payer cet honneur, et ainsi léguer aux siècles futurs trois Galiot d'âge différent, la jeunesse, l'âge mûr, la vieillesse !

Si nous avions pu faire photographier la statue de Galiot surmontant son tombeau, peut-être aurions-nous pu établir la ressemblance de l'homme à son âge mûr avec le preux qui combattait aux côtés de Charles VIII à Fornoue.

Malheureusement, l'obscurité de la chapelle ne nous l'a pas permis. Peut-être ce travail préliminaire encouragera-t-il quelque amateur plus heureux que nous et qui achèvera d'étudier et la statue équestre, et les deux images du tombeau de l'église.

Nous ne nous sommes pas étendu sur les diverses beautés archi-turales et de l'église et du château. Delpont, dans sa *Statistique Lot*, leur consacre plusieurs pages. Ce qui nous a surtout pé en visitant les salles encore existantes, c'est leur exiguïté tive. Nous sommes convaincu qu'elles n'ont jamais été habi-

tées. Galiot, comme nous l'avons vu plus haut, mourait au moment de leur terminaison. L'héritier de Galiot, le célèbre Crussol d'Assier, l'un des chefs huguenots les plus fanatiques et les plus exaltés, n'avait guère le temps de venir l'habiter. Il ne servit qu'à une chose : lui qui pillait et ruinait les églises et les monastères, il fit toujours respecter la demeure de son aïeul. C'est évidemment à la crainte que l'on avait du terrible huguenot que l'on doit l'étonnante conservation du mausolée de Galiot. Alors que l'on jetait au vent les cendres les plus vénérées, notamment celles du bon comte Jean d'Angoulême, aïeul du roi régnant, on respecta scrupuleusement celles du grand maître de l'artillerie.

Sa belle litre funèbre, la belle *guirlande*, non seulement était respectée, mais les habitants, reconnaissants des bienfaits de leur ancien seigneur, ont rétabli sur les vitraux de l'église les armes de sa famille, et tout récemment on complétait la Guirlande interrompue dans quelques parties.

Ils en sont récompensés, car aujourd'hui nombre de voyageurs, suivant la grande voie ferrée de Paris à Toulouse, s'arrêtent dans le triste paysage d'Assier et vont visiter un monument unique en son genre, la célèbre Guirlande, et à la suite le tombeau du vaillant grand maître de l'artillerie et grand écuyer de France.

H. DE MONTÉGUT,
Correspondant honoraire du Comité des travaux historiques, aux Ombrais (Charente).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

La devise « *J'ayme fort une* », inscrite partout à l'église et au château d'Assier, s'explique très bien par la vie entière de Galiot de Genouillac qui avait été un véritable enfant gâté de la fortune. Qu'on en juge !

Tout jeune, il est page du roi Charles VIII.

Né en 1465, cette date est certaine, le jour même de la bataille de Montlhéry, à vingt-sept ans il est nommé grand écuyer du jeune dauphin Orland qui vécut si peu.

La même année, curateur de Charles d'Armagnac, devenu fou à la suite d'une longue captivité.

La même année, viguier de Figeac, à côté même d'Assier, c'est-à-dire dans son pays : charge très importante en ce temps là.

1493. — Sénéchal d'Armagnac.

La même année, gouverneur de l'important château de Najac, la clef du Quercy et du Rouergue.

La même année, capitaine de vingt-cinq hommes d'armes, le roi étant à Lyon, à la veille d'entrer en Italie.

Est un des héros de Fornoue.

La même année, capitaine du château de Meulan.

La même année, chambellan du Roi et gouverneur de Puymirol en Agenois.

1498. — Louis XII, à son avènement, le confirme dans toutes ses charges et le nomme son premier valet de chambre.

1503. — Gouverneur de Penne en Albigeois.

1512. — Grand maître de l'artillerie.

1514. — François Ier le confirme dans toutes ses charges.

1517. — Sénéchal de Quercy. — 26 février, fait son entrée solennelle à Cahors.

1518. — Achète la baronnie de Capdenat.

1520. — Les États du Quercy lui votent une somme annuelle de 2,000 livres pour les services rendus au pays (il toucha annuellement cette somme jusqu'à sa mort).

1526. — Grand écuyer de France.

1532. — Achète la seigneurie de Gramat (à côté d'Assier).

1541. — Gouverneur de Guyenne, en l'absence du roi de Navarre.

1545. — Gouverneur de Languedoc, en remplacement du comte d'Enghien.

1545. — 9 juin, fait son testament.

1546. — Le 15 octobre, meurt à Végennes.

1549. — Son corps est transporté dans l'église d'Assier.

II

Galiot de Genouillac et Pierre de Rohan, plus connu sous le nom de maréchal de Gyé (il l'était à vingt-cinq ans, fait unique dans l'histoire), devaient forcément se connaître.

Ensemble ils s'étaient distingués à Fornoue, l'un en sauvant le Roi, parmi ses preux, l'autre en sauvant l'armée, si périlleusement engagée.

Par sa charge de sénéchal d'Armagnac et de tuteur ou curateur de l'infortuné Charles d'Armagnac, devenu insensé à la suite d'une longue captivité, Galiot s'était trouvé tout naturellement en relations avec le maré-

chal, qui, en 1503, épousait la dernière héritière des Armagnac, duchesse de Nemours, et en héritait au bout de quelques mois d'union.

Galiot, avec toute la Cour qui y résida plusieurs jours, après le mariage de Louis XII avec Anne de Bretagne, connaissait Le Verger, résidence princière de Gyé, qui l'avait bâtie semblable au château de Blois. Il y avait vu la statue équestre du maréchal, surmontant la porte d'entrée du château. Il avait aussi admiré sa tombe en albâtre merveilleusement sculptée, dit Dom Morice (*Histoire de Bretagne*), exécutée du vivant même du maréchal, qui ornait une des chapelles de l'église de Verger.

Que de points de ressemblance et comme ce spectacle avait dû frapper l'esprit du futur grand maître de l'artillerie, grand écuyer de France!

III

A l'exposition de peinture de 1903 (Société des artistes français), sous le n° 3872, section de la gravure, on admire une très belle eau-forte, représentant dans son état actuel le château de La Roche-du-Mayne, en Poitou.

Au-dessus de la porte d'entrée se voit très distinctement la statue équestre d'un chevalier armé de toutes pièces, qui n'est autre que le célèbre Tiercelin d'Appelvoisin, chambellan du Roi, seigneur de La Roche-du-Mayne, gouverneur et capitaine du château de Chinon, l'un des plus célèbres guerriers du seizième siècle.

Brantôme, dans sa biographie des grands capitaines, lui consacre plusieurs pages.

A Pavie, il combattit vaillamment à la tête de la compagnie de cent hommes d'armes dont le duc d'Alençon était capitaine et lui simple lieutenant, et, loin de fuir honteusement comme ce prince, propre beau-frère du Roi, il fut fait prisonnier les armes à la main. Toute l'armée rendit hommage à sa valeur et sa conduite forma un singulier contraste avec celle du duc d'Alençon.

François Ier, si bon juge *en fait d'appertise d'armes,* le récompensa en lui donnant le commandement d'une compagnie de cinquante hommes d'armes et la capitainerie du château de Chinon, situé dans le voisinage de son château de La Roche.

Chinon, en ces temps-là, était fort important, à cause du séjour fréquent qu'y faisait la cour de nos rois.

C'est à Brantôme, qui dans sa jeunesse avait beaucoup connu Tiercelin d'Appelvoisin, que nous empruntons la plupart de ces détails.

(*Œuvre complète de Brantôme,* édition Buchon. Paris, 1853, t. 1, p. 351-353.) — Thibeaudeau, dans son *Histoire du Poitou,* consacre un long chapitre à la mémoire du seigneur de La Roche-du-Mayne. (Tome III, p. 313 à 316. Paris, 1783.)

VIII

DEUX MÉMORIAUX ENLUMINÉS

(XVIe siècle).

Ces registres-mémoriaux, fort intéressants pour l'histoire municipale d'Angoulême[1], le sont à un degré moindre, évidemment, au point de vue de l'art de peindre en miniature. Néanmoins, si leurs enluminures paraissent d'une exécution çà et là défectueuse, il faut bien reconnaître qu'elles ont souffert du contact de mains grossières et de l'humidité du grenier où, durant de longues années, ces registres furent déposés avec l'entassement des autres « papiers » des Archives de la « maison de ville ».

Le mémorial coté A, volume in-folio de 133 feuillets (parchemin), relié en bois couvert de basane, renferme trois miniatures allégoriques, aux folios 46, 64 et 66.

Voici la description de ces miniatures :

Une femme, — la reine Claude, sans doute, — vêtue d'une robe rougeâtre à sous-manches bleues, siège sur une chaise à dossier très élevé, sur le fronton duquel est assis un enfant lauré tenant dans sa main dextre une lance ou un long sceptre enguirlandé de laurier ; de sa senestre, il porte une boule d'or. La reine soutient, de chaque main, une tige enroulée et fleurie d'un lys avec un enfantelet issant : l'un manie une lance à banderole, l'autre tient un sceptre.

La scène a lieu sur une terrasse sablée ; le fond est de ciel.

*
* *

Prudence (Louise de Savoie), vêtue de bleu, est assise sur un trône constellé d'or, dont les bras sont formés de dauphins, et le

[1] Les mémoriaux ne sont point des registres de délibérations, mais bien de ux recueils de chartes concernant la ville d'Angoulême ; on y a aussi trans- des faits relatifs aux Maires, ainsi que la chronique d'événements contempo-

dossier, orné d'un cartouche où on lit : PRUDENCE, supporte un fronton cintré couronné de deux dauphins disposés en accolade. Dame « Prudence, mère du Roy », donne la main à son royal François et la gauche à un plus jeune prince [1].

A sa droite, agenouillé, barbu, à longue chevelure, en robe noire piquetée d'or, avec col de fourrure, souliers noirs et chausses rouges, sire Guillaume Calueau, « escuier, » maire, présente l'image de la ville au roi François Ier. Auprès de lui un écu à ses armes [2] avec sa devise presque effacée : *Priùs mori*. Celui-ci est debout, imberbe, coiffé d'un chapel à plume blanche; habillé de brocart sur une longue tunique de velours grenat, il tient un sceptre. L'autre personnage est vêtu d'une sorte de pelisse noire, à col de fourrure par-dessus une tunique dorée. Fond d'arabesques sur champ vert.

*
* *

Un personnage, en robe noire fourrée et coiffé d'un bonnet noir, est assis sur un trône dans le panneau supérieur duquel est engravé ce nom « APOLLO »; près de lui la « figure » de la ville placée sur un socle décoré des armes du maire *Loys Estivalle* [3]. Au premier plan, trois personnages féminins : un vêtu de noir, avec fourrure, les deux bras et jambes nus, vêtus de robes flottantes, à l'antique. Tous ils tiennent à la main des banderoles chargées de sentences ou devises latines à peu près effacées.

Sous la figure de la ville, on lit : « JVSTICIA. — PRVDENTIA. — FORTITVDO. — TEMPERENTIA. »

Au-dessous de chacune de ces enluminures se trouvent de pitoyables acrostiches dont les initiales forment le nom du maire, alors administrant; nous reproduisons ces pièces de vers amphigou-

[1] Certainement par allusion au jeune dauphin, fils de François Ier.

On glorifiait « Madame Régente ». C'était son triomphe que l'on fixait, par une allégorie dans le goût et l'esprit du temps. Le peintre l'a représentée avec une chevelure rousse; on sait que « Loyse » avait les cheveux de couleur châtain clair. Mais ce détail n'a qu'une mince importance, et, d'ailleurs, la teinte vénitienne paraissait comme une marque de splendeur.

Ici, on n'a pas à chercher une ressemblance parfaite à ces types historiques.

[2] D'azur, à deux étoiles d'argent, au croissant de même en pointe, et au chef de gueules chargé d'un vol d'argent.

[3] *Loys Estivalle, escuier, licencié en lois,* fut maire en 1535.

Planche XVI. Page 146.

ENLUMINURE AUX ARMES D'ESTIVALLE

MAIRE D'ANGOULÊME EN 1535

riques, mais sans expliquer leurs logogriphes : je n'y saurais tâcher[1].

La miniature du registre-mémorial coté B représente une mézée ou assemblée du Corps de ville d'Angoulême en l'année 1572 ou 1573. On peut, croyons-nous, fixer cette date, attendu que cette enluminure a été faite du temps de la mairie de François de Voyon.

Le Corps de ville d'Angoulême se composait de cent membres. L'artiste enlumineur a soigneusement reproduit la physionomie d'une assemblée de « nos messieurs. »

Le Maire est assis, l'épée au côté, sur son haut siège, tenant des gants de la main droite. Conformément aux statuts de la commune, à droite et à gauche, « au plus près de luy », les douze Échevins, puis les douze Conseillers et un bon nombre de Pairs, vêtus des costumes de la bourgeoisie de leur époque, sont assis sur des bancs et portent le bras en avant comme pour exprimer leur vote ou pour prêter serment.

Un groupe de Pairs, debout, semble discuter.

Le secrétaire-greffier est à sa table ; il présente à l'un des « Messieurs de céans » le cahier des délibérations à signer : à gauche du bureau du secrétaire-greffier, le sous-maire est assis dans sa chaire. De chaque côté, les sergents du Maire, debout, habillés de drap bleu bordé de rouge et la hallebarde au poing.

Cette miniature est le seul document où l'on puisse retrouver l'aspect d'une « mézée » angoumoisine[2].

« Soubz l'influence de Mars et de Saturne,
Iuno dicta, quelque temps importune.
Retour souldain l'an mil trente et cinq cents,
En liesse des filz François absens.
Guerre cessa, et, en ce nombre d'or,
Vint en France la royne Alyenor.
Ioyeuse entrée firent en la cyté ;
Le peuple estoit à grant ioye incité.
La dilligence et pollice du maire
Actrict l'emprunct et fit tresorierstaire,

[1] Voir, ci-dessus, planche XVI.

[2] Cette mézée a été publiée pour la première fois — à un petit nombre d'exemplaires — par M. Gustave Babinet de Rencogne, en 1868. (Chromolithographie par M. Edwardmay. Paris, Lemercier et Cie, in-folio.) — Voir, ci-après, planche XVII.

Voyre o l'aide de la dame Prudence,
Mère du roy, d'amour en préférence.
Emmy le pré la roche estoyt plantée
Curieuse de toute l'assemblée.
Aydant Dieu, la ville en son entier
Libere fust de peste et de dangier,
Vaccabons prins, fustiguez et penduz,
En justice à tous guerdons renduz.
Advynt que lors près L'houmeau fust construict
Vng hospital qui moult fera de fruict,
Et une tour fort belle, grosse et grande
Soingneusement près la porte de Chande.
CVppides sont d'honneur ieunes et vieulx,
IE Rends à tous graces si faict n'ay myeulx. »
« Maxime augure ! mil cincq cens dix sept,
Grâces à Dieu, comme chascun le sçait,
Vint au monde, pour mettre guerre à fin,
Ioyeulx désir de France le Daulphin.
Le sainct père Leon, pape regent,
L'a bien nommé Françoys selon sa gent.
Au dimanche de repouz il est né,
Voulant monstrer que paix nous a donné ;
Meintz ennemys a reconsiliez,
Et aux Anglois nous a faict alliez
Craint il sera, redoublé, vertueux,
Acheminé de son père le preux.
L'an ensuyuant mil cinq cens dix huyt,
Vng second filz le sang royal produict,
Enluminant le sceptre non pareil
A l'exemple d'ung radieux souleil.
Vulcain et Mars demourrant amollitz
Et leurs satrappes endormiz en moulz licitz.
Sur tous François, ès bons François, franc soys;
Car tes subgectz, mesmement d'Angolmoys,
Vivront, mourront en ton obeissance,
Indivisée d'avec dame Clemence.
En ces deux ans maire de la cité
Regenta cil qui a faict ce dicté. »
« L'an qu'on comptoit mil cincq cens trente cincq,
On veit saison qui lors longtemps n'aduint,

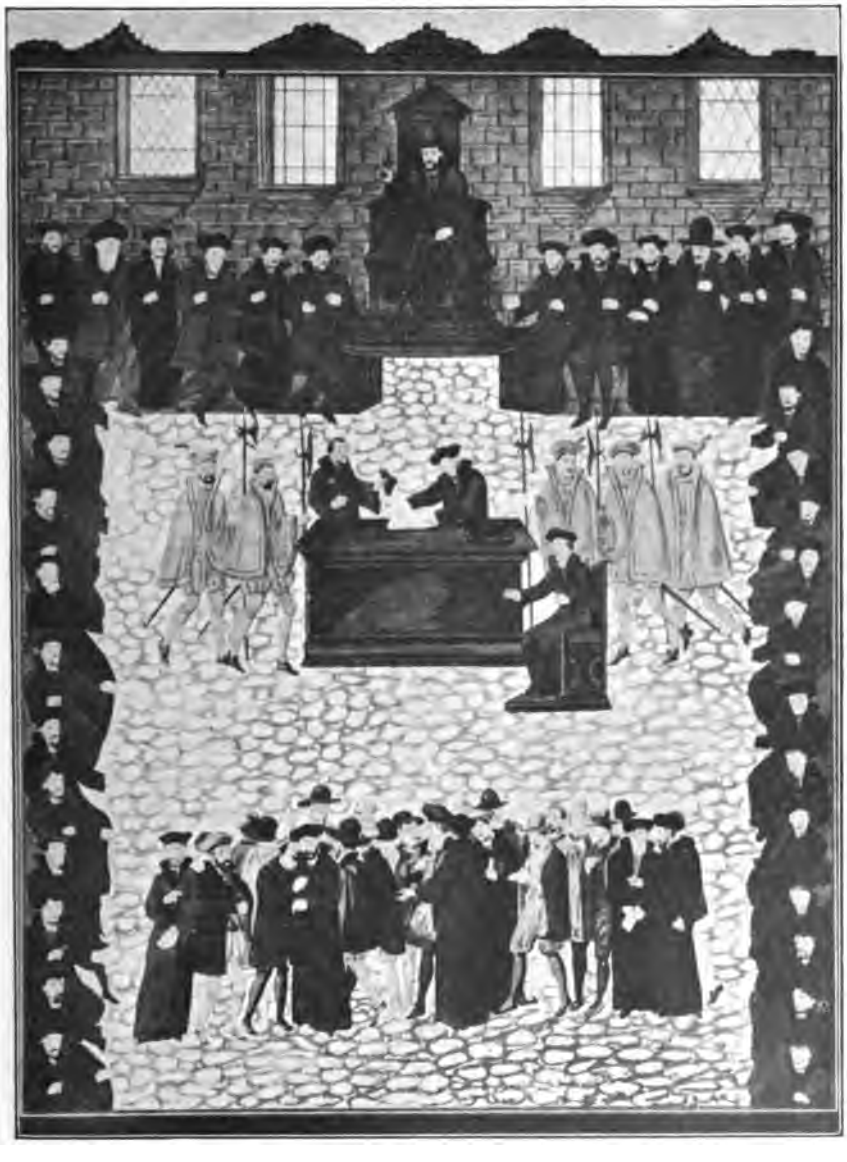


Planche XVII. Page 148.

ASSEMBLÉE DU CORPS DE VILLE D'ANGOULÊME

(1572)

Yssant des biens et fruictz dessus la terre,
Sicque l'ung l'autre ne s'en voulloit requerre.
En ceste vilie et cité capitalle,
Soigneusement on esleut Estivalle,
Très renommé pour maire et cappitaine.
Iustement fit ces choses incertaines :
Voyant que escolles n'avoit en ceste ville,
Ardant de cueur, pour cause bien civille,
Les y droissa, dont tout le populaire
Le hault louha, ainsi que ung bon maire.
Et les deniers que le roy vollut prandre,
En celluy an fit tantost, sans mesprandre,
Subbitement deliurer, desployer ;
Car son désir estoit les employer
Vers les murailles et tours de la cité,
Y sont ses armes par tesmoing de vérité.
En grand vortu a exercé iustice,
Rendant à tous bien, sans faire iniustice.
La chair infecte et le puant poisson
Il fit brusler, car c'estoit la façon
Comme est permis suyant les preuilleges ;
Et les vendeurs regrettiers des villeges
N'ont demeuré, ne aussi regrettieres,
Car l'ung et l'aultre, avecq les panetieres
Il a pugny pour le bien polliticque,
Et faict ung cas cas assez fort autenticque.
Estant Phillibert [1], reverend père en Dieu,
Nostre prellat de nouvel venu en ce lieu,
Luy fit arangue, on dit an, en mars le moys,
Où assistoit du peuple d'Angoulmoys
Ie ditz ung nombre assez bien convenable.
S'il n'a plus faict, temps n'estoit acceptable. »

L'attribution de ces miniatures me paraît fort malaisée à établir ; toutefois, j'ose croire qu'elles furent inspirées par le Maire et exécutées par un artiste amateur local : des esquisses laborieusement tracées, çà et là, des croquis ou, plutôt, des griffonnis, de même d'un petit crucifix entouré de feuillage et colorié d'un pinceau

[1] Il s'agit de *Philibert Babou de La Bourdaisière*, évêque d'Angoulême, et il succéda à son frère *Jacques Babou* en 1533.

moins que magistral, attestent assez clairement un peintre familier, — peut-être membre du Corps de ville ou quelque scribe dépendant du secrétaire-greffier. Il est possible que Marc Yrvoix, qui fut maître peintre, qui compta parmi ses proches des membres du corps de ville, fût l'auteur de ces enluminures; mais ce n'est là qu'une supposition.

Quant à la mézée, elle est plus qu'à moitié effacée : l'humidité et le maniement exercé par plusieurs générations de plumitifs sont des agents destructeurs auxquels les peintures fragiles ne résistent pas.

On observera que ces portraits d'après le vif, ou à peu près, sont d'expression calme, congruant au caractère des personnages figurés.

Certes, on est loin des miniatures sur vélin[1] fournies par Antoine Vérard, l'imprimeur-libraire parisien, au comte d'Angoulême, Charles d'Orléans, père du roi François Ier[2], vers l'année 1495. Néanmois, telles quelles, on y voit une manifestation bénévole, quasi artistique, et l'on y constate surtout le désir qu'éprouvèrent « messieurs de céans » d'immortaliser le séjour d'honneur d'illustres personnages; enfin ces enluminures restent comme des tableaux parlants de la vie municipale au premier tiers du seizième siècle.

Émile Biais,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

[1] Les mémoriaux dont s'agit sont formés de feuilles de parchemin très probablement préparé par un *blanconnier* de Saint-Martin-sous-Angoulême. Les *blanconniers* apprêtaient et blanchissaient les peaux de moutons. (Extrait d'une communication relative aux *blanconniers* angoumoisins, É. Biais, *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, année 1889, p. XLI.)

[2] Voir : *Archives du Bibliophile* (1859, p. 171), une note publiée par M. Edmond Sénemaud, professeur au lycée d'Angoulême. — On lira aussi avec intérêt : *Antoine Vérard et ses livres à miniatures, au XVe siècle*, par Auguste Bernard. Paris, Techener, 1860.

IX

QUELQUES NOTES SUR VIDAL, LE SCULPTEUR AVEUGLE

Sous la monarchie de Juillet, Ducornet acquit une grande réputation, presque la célébrité; non pas qu'il fût un grand artiste, mais simplement parce qu'il peignait avec ses pieds, ne pouvant d'ailleurs faire autrement, car le malheureux était né sans bras. On peut croire, sans faire grand tort à sa mémoire, que Ducornet sut tirer quelques avantages d'une infirmité peu banale, grâce à laquelle ses œuvres obtinrent du public une attention qui leur eût peut-être fait défaut si elles avaient été exécutées par des moyens ordinaires. On sait que Jouvenet, sur la fin de sa vie, peignait de la main gauche, et s'en montrait très fier; sentiment justifié évidemment, puisqu'il avait fallu au maître une grande force de volonté pour arriver à des résultats que son âge relativement avancé lui rendait difficiles à atteindre. Si Ducornet s'était borné à vaincre la nature, comme on disait de son temps, il faudrait admirer sa patience et sa ténacité ; mais peut-être son cas n'eût pas fait grand bruit, si un peu de réclame, dirai-je commerciale ? n'avait été faite autour. Ce qui semble autoriser cette supposition, c'est que Ducornet ne fut pas le seul peintre qui remplaça par ses pieds des mains absentes; j'ai, par exemple, le souvenir très précis d'avoir vu un artiste exécuter au Louvre, en 1866, et à la manière de Ducornet, une excellente copie de *la Cruche cassée* de Greuze; et cependant il n'a jamais été question nulle part de cet émule du peintre sans bras; probablement, mon copiste était un modeste, qui n'aimait pas à être vanté, ou peut-être que, né riche, il n'eut pas besoin de battre monnaie avec une infirmité qui, après tout, n'a rien de particulièrement poétique.

Si l'on en croit les bruits qui, de son temps, circulaient dans les ateliers, il en aurait été de Vidal, le sculpteur aveugle, comme de Ducornet, le peintre sans bras; il est certain que Vidal eut un moment de véritable faveur, qu'il dut pour le moins autant à son malheur qu'à un talent forcément arrêté dans son essor; quelques

camarades allèrent plus loin, et laissèrent entendre ou même dire tout haut que le sculpteur aveugle se faisait parfois quelque peu aider; l'Institut s'en émut, lorsque, grâce à de hautes influences, il fut question d'accorder une médaille au sculpteur animalier déjà bien connu; une commission nommée à cet effet fut chargée de s'assurer que Vidal exécutait bien lui-même ses travaux de sculpture; l'avis fut favorable à l'artiste aveugle, qui, en 1861, obtint une médaille de troisième classe et un rappel de médaille en 1863.

Certains doutes persistent cependant dans le monde des artistes : évidemment la commission de l'Institut s'était assurée que Vidal opérait lui-même; elle l'avait vu au travail, modelant d'une main habile, et maniant l'ébauchoir avec rapidité, dextérité, et même avec une virtuosité véritable; il avait pendant de longues heures fait devant elle œuvre de sculpteur en se jouant des difficultés du métier; la commission n'avait vu que ce que tout Paris pouvait voir, mais ce qu'elle avait vu ne prouvait nullement que le pauvre Vidal pouvait exécuter seul, sans aide ni trucs, une œuvre de longue haleine comme celles qu'il envoyait chaque année au salon, comme celles qui furent récompensées à deux reprises différentes.

Il est absolument impossible d'admettre qu'un aveugle, quelle que soit l'habileté professionnelle acquise avant sa cécité, puisse « mettre sur pieds » un morceau de sculpture de grande dimension, sans suivre les conseils, et avec la plus grande docilité, d'un autre artiste, qui voit pour lui; avec le toucher, le seul sens qui lui reste, l'aveugle peut bien percevoir le détail plastique, si je puis ainsi dire; cette faculté lui permettra sans doute de reproduire ce détail avec beaucoup d'exactitude; mais, comme il lui sera toujours interdit de se rendre compte des effets de masse et de l'aspect général, il ne pourra jamais mettre, à lui seul, une figure d'ensemble, ni composer un mouvement. En résumé, Vidal était fort capable de travailler seul, et même de très bien travailler dans ces conditions; mais ce ne pouvait être que lorsqu'il s'agissait d'exécuter un morceau, et encore fallait-il que ce morceau fût choisi parmi les moins compliqués; tout au plus, à l'aide de sa main, pouvait-il produire une figure de petite dimension; le tact devenu chez lui fort ingénieux, si je puis dire, pouvant lui suffire

alors à se rendre compte des effets d'ensemble ; on peut aussi supposer que la mémoire jouait un grand rôle dans la manière de procéder de Vidal ; lorsqu'il travaillait en public, la sculpture qu'il faisait alors était en quelque sorte et dans une certaine mesure apprise par cœur.

Aux conférences organisées sous les auspices de M. de la Sizeranne, et que Vidal fréquentait assez assidûment pendant ses dernières années, on voyait travailler le sculpteur aveugle, pour la plus grande joie de quelques snobs, et aussi de quelques journalistes, qui étaient venus se mêler aux typhophiles voyants ou non voyants. Sans trop de sévérité, on peut sans doute blâmer la petite mise en scène qu'il y avait là ; Vidal eût-il eu l'idée d'aller modeler dans une conférence, s'il n'avait pas été aveugle ? Évidemment non ; il est donc regrettable de voir notre artiste se donner ainsi en spectacle ; la chose assurément n'était pas indispensable, bien qu'elle pût avoir des avantages pour lui.

J'ai connu Vidal autrefois et je me souviens encore très bien de lui ; c'était un homme de taille un peu au-dessus de la moyenne, mince et bien découplé, d'allures alertes et vives ; la tête était fine et intelligente : il parlait facilement et même abondamment, mais il prenait trop volontiers un ton de sec et froid persiflage ; il savait cependant être aimable, et plaisait au premier abord, mais on ne tardait pas à le sentir exigeant et peu enclin à se préoccuper de l'intérêt des autres. Un homme qui l'a bien connu, M. Guilbeau, professeur d'histoire à l'Institution nationale des aveugles, a dit de lui, dans une intéressante étude, qu'il croyait trop que son malheur devait suffire à lui concilier toutes les sympathies et à lui donner toutes les protections ; il pouvait avoir raison dans une certaine mesure, mais il paraît bien que chez lui ce sentiment était fort exagéré [1].

Pour peu que l'on fréquentât Vidal, on s'apercevait bien vite que le trait saillant de son caractère était une très grande force

[1] Après la mort de Vidal, M. Guilbeau a fait une très intéressante conférence sur le sculpteur aveugle ; il a aussi publié dans *le Valentin Haüy*, revue universelle des questions relatives aux aveugles, numéro de mai 1893, une étude qui ra lue avec fruit. M. Guilbeau est très bienveillant pour Vidal ; il reconnaît pendant qu'il avait certains défauts de caractère, qui ne nuisaient qu'à lui-ème, dit-il. Il faut lire aussi plusieurs notes insérées à diverses reprises dans le *lletin mensuel de l'Association Valentin Haüy*.

de volonté, servie, au moins pendant sa jeunesse, par de puissantes facultés de travail; une disposition de son esprit, la confiance en lui-même, lui fut indispensable pour soutenir la lutte courageuse qu'il entreprit afin de rester artiste, en dépit du malheur qui semblait lui interdire la pratique de l'art; oserait-on reprocher à Vidal d'avoir poussé trop loin cette confiance en lui-même, sur laquelle il s'appuyait, et de l'avoir laissé dégénérer en une vanité étroite et parfois ombrageuse? Non, il faut plutôt admirer sa constance à poursuivre un dessein certainement extraordinaire et dont la réussite pouvait bien vraiment lui donner une avantageuse opinion de lui-même.

Louis Vidal, dit Vidal-Navatel, naquit à Nîmes le 6 décembre 1831; sa famille était pauvre, mais, ayant obtenu une petite pension du Conseil municipal de sa ville natale, il put venir jeune à Paris, où il fut successivement élève de Barye et de Rouillard. La sculpture des animaux était alors florissante chez nous, où Barye avait su l'élever à une hauteur de style qu'elle n'avait pas atteinte jusqu'ici; autour de ce maître incomparable était venu se ranger un groupe d'artistes excellents, mais dont aucun ne devait atteindre à l'ampleur de sa manière et à la hauteur de son inspiration. Barye, alors en possession d'une réputation qui s'élevait rapidement jusqu'à la célébrité, savait inspirer à ses élèves une grande émulation et une extrême ardeur au travail; il avait su montrer tout le parti qu'un artiste consciencieux peut tirer de l'incessante étude de la nature qu'il pratiquait lui-même, et dont il conseillait à ses élèves la pratique journalière, à la ménagerie du Jardin des Plantes. Cet enseignement si substantiel et si fort produisit les meilleurs résultats chez Vidal, qui, après quelques années, avait acquis une très grande habileté professionnelle; il possédait complètement son difficile métier, il était déjà devenu un véritable artiste; mais si ses travaux permettaient d'espérer qu'il occuperait un très bon rang parmi nos sculpteurs animaliers, il faut bien convenir que rien ne faisait prévoir qu'il arrivât jamais à être l'émule de son glorieux maître; il semblait dès lors qu'il lui faudrait se contenter d'approcher de la savoureuse habileté d'un Mène ou d'un Fratin.

Un coup terrible le frappa soudainement : il perdit subitement la vue, à l'âge de vingt-deux ans; cependant, peu après, il se pro-

duisit une grande amélioration dans son état, et il recouvra une demi-vision; alors, très courageusement, il se remit au travail, s'habituant à modeler avec le peu de vue diffuse qu'il avait encore; ce fut avec ses faibles moyens qu'il exécuta une *Panthère couchée* en bronze, qui figura au salon de 1855, fut achetée par l'État, et se trouve aujourd'hui au musée d'Orléans; à la même exposition, il envoya ce *Lion rugissant*, qui passe pour son chef-d'œuvre, et sur lequel il existe une singulière légende, dont je dirai quelques mots plus loin. En 1859, il exposait au palais des Champs-Élysées une *Biche couchée*, dont le prince Napoléon voulut faire l'acquisition; ce fut le dernier travail par lequel il put faire quelque usage de ses yeux, cette demi-vision qui lui était si précieuse s'éteignant peu à peu; il devint complètement aveugle à l'âge de vingt-huit ans. Il racontait plus tard que ce fut pour lui une grande douleur, dont il n'osa pas d'abord se plaindre, d'avoir perdu complètement cette vue diffuse qui, en lui permettant la perception vague des couleurs, mettait encore un peu de gaieté dans son crépuscule.

Lorsque tout fut fini pour lui, lorsque tout espoir de recouvrer un peu de vue fut perdu, il se résigna; pendant la période de transition, si je puis dire, entre la clairvoyance et la cécité absolue, période qui, ainsi que nous l'avons vu, eut pour Vidal une durée de six années, l'infortuné artiste s'était habitué progressivement à travailler dans les conditions si défavorables qui allaient lui être imposées; il modelait donc sans y voir, et il modelait avec habileté, sentant bien encore les délicatesses de la forme, et ayant su conserver à sa facture une certaine saveur artistique; ces qualités s'atténuèrent chez lui, surtout pendant les dernières années de sa vie; comme il était naturel, son talent diminuait au lieu de se développer, à mesure que s'effaçait en lui le souvenir de l'impression que la nature avait faite sur son œil d'artiste; car le tact à lui seul ne saurait donner aucune véritable sensation esthétique [1].

Vidal, qui ne parlait pas mal, aimait beaucoup à parler; il appartenait à cette race d'artistes qui se plaisent à se raconter

[1] Le plaisir d'art qu'un maître éminent des beaux temps de la Renaissance italienne prenait, sur la fin de sa vie, à promener ses doigts d'aveugle sur le torse du Belvédère, était un plaisir d'évocation; si je puis dire, le tact éveillait en lui le souvenir des beautés de la forme, que son œil avait si fort admirées autrefois. D'autre part, par le tact, il pouvait constater la vérité de l'anatomie.

eux-mêmes; ses amis ont donc bien connu ses idées sur l'art, ainsi que ses méthodes de travail; mais ces souvenirs commencent à s'effacer, car la mort de notre artiste remonte à une époque assez lointaine déjà. M. Guilbeau a pris quelques notes du vivant de Vidal, peut-être parfois sous sa dictée; les renseignements qu'il nous donne offrent donc la précision nécessaire à constituer une garantie limitée, il est vrai, par la sincérité de Vidal lui-même, sincérité dont il est d'ailleurs facile de rectifier les défaillances.

Dans un petit travail peu répandu, puisqu'il a été imprimé avec les caractères spéciaux aux aveugles, M. Guilbeau nous dit en substance que Vidal, « ne se contentant pas de ses heureuses facultés, travailla beaucoup pour progresser dans son art; il étudia à fond l'histoire natuelle; visita les ménageries, toucha les animaux vivants et morts... » Il est évident que l'anatomie est comprise ici dans l'histoire naturelle; mais Vidal avait bien aussi acquis en zoologie des connaissances, sans doute superficielles, qui ne peuvent pas être d'un grand secours dans la pratique de la sculpture, même de la sculpture d'animaux. Cependant l'adroit étalage de ses connaissances pouvait impressionner favorablement un riche amateur; plus simplement, on peut croire que Vidal prenait une intelligente distraction à s'instruire sur les mœurs des animaux qui faisaient l'objet de ses études.

Quant à ses visites aux ménageries, il y avait là une ressource que Vidal n'eut garde de négliger; il y étudiait par le tact les sujets intéressants qu'il y rencontrait, mais on le devine, cette étude comportait certaines réserves, lorqu'elle était faite sur le vivant. Que penser, par exemple, d'une légende qui fut fort répandue, et que je ne retrouve pas dans les opuscules de M. Guilbeau, je me hâte de le dire, d'après laquelle Vidal n'aurait pas hésité à entrer avec un dompteur dans la loge d'un lion afin d'y prendre par le tact certaines indications qui lui étaient nécessaires pour l'exécution de son *Lion rugissant?* L'anecdote est vraiment un peu trop romantique. Certes, il eût fallu du courage pour se livrer à une pareille prouesse; fort probablement, du courage, Vidal n'en manquait pas, mais, en la circonstance, c'était d'un courage de forain dont il lui eût fallu faire preuve, sur un lion rugissant, quelque dompté que l'on suppose l'animal. Ces observations n'auraient à coup sûr pu être que fort sommaires. Il est vrai qu'à l'époque où il exécu-

tait le morceau qui passe pour son œuvre la plus recommandable, Vidal avait encore conservé un peu de vue diffuse; il pouvait donc alors observer, sans y toucher, le roi des animaux dans sa colère; mais il lui eût fallu le regarder sous le nez, comme on dit, et cette témérité n'eût pas servi à grand'chose, puisque l'œil défaillant du pauvre sculpteur ne percevait plus que les grandes masses. En réalité, nous sommes en présence d'un conte absurde; si j'ai cru devoir le rappeler, c'est parce que je l'ai retrouvé dans un livre publié récemment, et aussi pour montrer jusqu'où alla la crédulité naïve du public au sujet du sculpteur aveugle.

L'infortune de Vidal lui valut de précieux appuis; de bonne heure, il fut recommandé chaudement à la princesse Mathilde, qui s'intéressa vivement à lui: on sait qu'elle se piquait d'être artiste, et, dans la haute situation qu'elle occupait, elle pouvait beaucoup pour l'avenir du sculpteur aveugle. Elle le recommanda, par exemple, à M. de Niewerkerque, surintendant des beaux-arts, qui était de ses intimes, avec quelques autres personnalités artistiques du moment; ce fut aussi grâce aux bons offices de la princesse que Vidal vendit quelques-unes de ses œuvres dans des conditions qu'eussent pu lui envier des confrères qui n'avaient pas été comme lui distingués par le malheur. En somme, Vidal se trouva être très protégé pendant la première partie de sa carrière, comme il est d'ailleurs facile de s'en rendre compte; nous voyons, par exemple, qu'il eut une médaille de troisième classe en 1861 : il avait alors à peine trente ans. Bien qu'il fût évidemment en état de très grande infériorité vis-à-vis des autres sculpteurs animaliers de son temps, il faut reconnaître qu'au point de vue de l'âge auquel il reçut sa première récompense, il ne fut pas plus mal traité que la plupart d'entre eux : Barye bénéficia d'une médaille de seconde classe en 1831; il avait alors trente-six ans; Cain obtint une médaille de troisième classe en 1851, à l'âge de vingt-neuf ans; son beau-père, Mène, dont le succès fut si grand et si prolongé, ne reçut une médaille de troisième classe qu'à trente-huit ans; Rouillard fut plus favorisé, puisqu'une médaille de troisième classe lui fut accordée dès l'âge de vingt-deux ans, en 1842; mais le laborieux Fratin ne reçut jamais aucune récompense. Vidal obtint, en 1863, un rappel de médaille; on le voit, il n'avait guère à se plaindre; mais ce fut là sa dernière récom-

pense; il faut convenir qu'il était difficile au jury d'aller plus loin sous peine de montrer une partialité trop marquée.

Vidal a bien placé ses œuvres principales, et là encore il est permis de voir l'influence des hautes protections qu'il avait su se concilier. On a vu que, presque à ses débuts, il vendit un morceau important au prince Napoléon: une *Biche couchée*, salon de 1859. Un *Cerf mourant*, acquis au salon de 1863 par le ministère de la maison de l'Empereur, figura plus tard à l'Exposition universelle de 1867; le même ministère fit, en 1870, l'acquisition d'un *Daim* en bronze exposé cette année même. L'État acquit à notre artiste plusieurs de ses œuvres, pour les placer dans divers musées de province; voici quelques indications à ce sujet : on voit au musée d'Orléans une *Panthère couchée* (salon 1875). On trouve au musée de Nantes une *Lionne*, bronze (salon 1859); au musée de Nîmes, un *Taureau*, bronze (salon de 1863); au musée de Montpellier, un *Lion*, bas-relief, plâtre (salon de 1870). On voit aussi des animaux de Vidal aux musées de Bordeaux et de Clamecy. Le musée spécial Valentin Hauy, à Paris, possède aussi de notre artiste plusieurs morceaux intéressants; enfin la ville de Paris acheta sous l'Empire un groupe de Vidal, qui se trouve encore, je crois, au square Montholon.

C'est parmi les membres de la famille de Rothschild que notre artiste trouva ses acheteurs les plus généreux; je cite une *Gazelle d'Algérie*, cire, à Mme la baronne de Rothschild douairière (salon de 1879). Une *Gazelle d'Afrique*, bronze, acquise par le même amateur (au salon de 1880). Mme la baronne de Rothschild voulut aussi posséder un autre morceau, qui eut quelque succès au salon de 1882, le dernier auquel notre artiste exposa : *Kob, cheval anglais*. Il faut ajouter que la famille de Rothschild servit une pension au sculpteur aveugle, jusqu'à la mort de celui-ci.

Une œuvre importante de Vidal, *Grand Lion du Sénégal*, bronze, qui figura au salon de 1875, et que l'on revit à l'Exposition de 1878, fut acquis par Mme Keisthri; et, en 1877, M. Régis devint possesseur d'un *Cerf*, bronze, exposé cette même année au salon.

En dehors des indications données plus haut, et qui se rapportent à des ventes que Vidal fit d'un assez grand nombre de ses œuvres exposées, voici l'indication des salons auxquels Vidal prit

part avec des œuvres dont nous ignorons les acquéreurs; le sculpteur aveugle exposa donc : en 1855, le *Lion rugissant*; 1859, le *Cerf d'Amérique*, plâtre ; 1861, *Chèvre allaitant son chevreau*, plâtre; *Taureau*, plâtre; 1864, *Vache allaitant son veau*, groupe plâtre; 1868, *Cheval libre*, plâtre; 1866, *Chèvres*, groupe, plâtre; *Taureau*, bronze; 1867, *Tigre royal*, plâtre; 1868, *Lion*, plâtre; 1872, *Chien lévrier*, plâtre; 1876, *Après la bataille*, *Cheval arabe*, plâtre ; 1879, *Tigre de Java*, pierre, décor; 1881, *Traveller*, cheval anglais, plâtre. Parmi ces morceaux, plusieurs présentés en plâtre, puis coulés en bronze, furent vendus en cet état; Vidal sut aussi se défaire des autres dans des conditions généralement avantageuses.

La préparation de ses Salons ne suffisait pas à l'activité de Vidal, qui, sans paraître excessive, lui permettait cependant une production fort respectable; il travailla longtemps et régulièrement pour un éditeur qui exigeait qu'il signât ses œuvres : « Vidal, sculpteur aveugle; » on comprend dans quel but. Les avantages étaient surtout pour l'éditeur; quant à Vidal, si, et le cas ne s'est jamais présenté, un critique eût songé à lui faire un grief de prendre une qualification à laquelle, hélas! il n'avait que trop de droit, quant à Vidal, dis-je, il aurait pu arguer de l'exemple, déjà rappelé, de Jouvenet, qui n'oublia jamais de signaler, et en latin, s'il vous plaît, à l'étonnement de la postérité, la particularité de celle de ses œuvres exécutées de la main gauche.

Cette production relativement considérable, et dans laquelle les œuvres importantes ne manquent pas, est certainement faite pour surprendre chez un homme dans l'état physique où se trouvait Vidal. Ses contemporains en donnent une explication, qui n'est sans doute pas à l'avantage du sculpteur aveugle; mais enfin il faudrait vraiment être bien sévère pour lui enlever le bénéfice des circonstances atténuantes. On comprend que je touche à un point, dirai-je douloureux? point effleuré plus haut. Il est certain que lorsque l'Institut voulut s'assurer que notre artiste exécutait lui-même les œuvres qu'il signait, et à cet effet envoya chez Vidal une commission chargée de le voir travailler, il est certain que l'Institut obéissait à une préoccupation bien naturelle; pour n'avoir pas un scrupule de ce genre, il eût fallu vraiment ignorer ce que c'est que l'art, et ne pas savoir le premier mot des conditions dans

lesquelles se pratique la sculpture. En se déclarant convaincu, l'Institut se montra sans doute indulgent.

Lorsque Vidal travaillait, il ne pouvait lui être interdit de recevoir quelques amis; peut-on supposer qu'un camarade, voyant l'aveugle embarrassé, ne venait pas à son aide, et lui refusait l'obligeant coup de pouce qui redressait certaines erreurs? La pente était fatale. J'ai souvent vu travailler Vidal, et je me souviens de l'aspect particulier d'une œuvre de sculpture, sur laquelle il venait de passer plusieurs heures; le modelé était amaigri, souligné en quelque sorte. Le pauvre aveugle, dans sa crainte de la mollesse, tombait dans la sécheresse et la dureté; devant son travail, on songeait involontairement à un écorché qui eût été en bois: ni muscles, ni graisse, du chêne le moins tendre; mais, j'exagère peut-être : cependant il est bien certain que les seuls moyens dont Vidal disposait devaient le conduire à modeler dans le sens que j'indique.

On comprend que, même avec d'excellents conseils, Vidal ne pouvait pas enlever par lui-même au morceau auquel il venait de travailler cette sécheresse qui en rendait l'aspect déplaisant; par contre, une main habile arrivait bien vite à donner au modelé la souplesse de la vie. L'intervention de cette main était indispensable à l'aveugle, et c'eût été cruauté que de la lui refuser; lui-même ne pouvait pas avoir cette cruauté: aussi peut-on croire ce que quelques artistes racontent, sans malveillance d'ailleurs, au sujet de son ancien condisciple d'atelier, non sans quelque talent, qui, pendant de longues années, apporta à notre artiste un concours certainement indispensable, même en admettant, et pourquoi ne pas l'admettre? qu'il ne dépassât pas les limites permises.

L'ami qui resta pendant de longues années le fidèle collaborateur de Vidal, et fut pour lui parfois mieux qu'un praticien, était le fils de son maître; le grand animalier possédait de l'habileté, mais n'avait pas toutes les qualités nécessaires à un artiste véritablement digne de ce nom; aussi travailla-t-il toute sa vie obscurément, alors qu'en ses commencements il avait donné de sérieuses espérances.

Les moulages sur nature étaient pour Vidal une précieuse ressource — on pourrait sans doute dire sa principale ressource; — il était donc très légitime qu'il fît un grand usage de ses docu-

ments, pour lui bien plus faciles à consulter que la nature. Comme le lecteur s'y attend, on assurait dans les ateliers que le sculpteur aveugle succombait parfois à la tentation d'introduire dans ses productions, lorsque leur échelle le lui permettait, des parties simplement moulées sur le vif; aujourd'hui, il serait difficile de contrôler ces assertions, qui, il faut le dire, ne manquent pas de vraisemblance.

D'ailleurs, l'accusation d'avoir introduit des parties moulées est devenue banale; nos maîtres les plus consciencieux n'y ont pas toujours échappé. Les vieux artistes se souviennent encore du bruit qui se fit autour de l'*Ugolin* de Carpeaux; on voulait reconnaître dans certaine figure de ce groupe superbe des morceaux qui étaient trop « nature ». On voit que, si Vidal a été calomnié, il le fut en bonne compagnie.

Pour être complet, je rappellerai encore, mais comme un simple racontar d'atelier, dont je ne cherche pas à extraire ce qu'il contient de vérité, que l'on a dit du sculpteur aveugle qu'il se servit, pour ses œuvres auxquelles il n'attachait d'importance qu'au point de vue commercial, de moulages d'après des bronzes ou des plâtres empruntés à l'œuvre d'artistes connus : dans ces occasions, il se serait borné à faire les changements nécessaires pour donner un nouvel aspect à la figure. Il faut sans doute repousser une telle allégation; cependant, il n'est pas impossible qu'elle ait eu pour origine un fait réel. Évidemment, le sculpteur aveugle éprouvait une extrême difficulté pour « masser » sa composition; par suite, il fut conduit peut-être à se servir, pour ce premier travail, d'une composition analogue qu'il transformait selon les exigences de son inspiration. Il est possible qu'il ait ainsi procédé pour ses moyennes ou ses petites compositions en bronze : toute la question est de savoir s'il faisait l'œuvre sienne. En somme, pour expliquer l'inexplicable, il faut bien lui trouver une explication.

Il faut être indulgent à Vidal, si durement frappé; on pourrait cependant lui reprocher de n'avoir pas fait la part de sa terrible infirmité. Aveugle, il poursuivit, dirai-je imperturbablement? le même ut qu'il s'était proposé lorsqu'il voyait : c'était vouloir tenter l'im- ossible; aussi crut-il pouvoir prendre les moyens qui s'offraient. Il aut dire à sa décharge que le public le poussa à suivre une voie si périlleuse; au public, il fallait de l'extraordinaire, du paradoxal,

de l'inexplicable, et même de l'inadmissible; si, au lieu d'un lion rugissant, Vidal lui eût montré un lion mort, ce public d'il y a quarante ans eût trouvé la chose vraiment trop simple. Devons-nous nous montrer aussi exigeants envers le pauvre aveugle? Je ne l'ai pas cru; c'est pourquoi j'ai essayé de substituer, dans le mesure de mes forces, le Vidal de la réalité à celui de la légende.

Vidal trouva des sympathies, et même quelques amitiés dans le monde des artistes; parmi ceux de ses confrères avec lesquels il conserva des relations plus ou moins suivies, je citerai un peu au hasard les noms suivants, qui sont ceux de sculpteurs bien connus pour leur talent et l'honorabilité de leur caractère : Cabet, neveu de Rude; Oliva, Thabard, Iselin, Marcelin, Leroux, longtemps le voisin de Vidal, qui demeurait au 103 de la rue de Vaugirard, tandis que M. Leroux habite au 79. Plusieurs des artistes dont je viens de citer les noms nous ont fourni quelques renseignements.

Le sculpteur aveugle eut son heure de succès; pendant une période d'une douzaine d'années, ses œuvres se vendirent bien, et il trouva dans la pratique de son art l'aisance, et relativement presque la fortune; puis vinrent les mauvaises années, presque l'adversité. Le public oublia le sculpteur aveuple; il était passé de mode. Jusqu'en 1882, Vidal n'eut aucune relation avec les aveugles, qui, à Paris même, vivaient isolés et sans liens entre eux; notre artiste entra avec beaucoup d'ardeur dans le mouvement de concentration qui se produisit pour unir entre eux ses frères de malheur. A la suite du congrès de 1878; il devint un lecteur assidu du journal spécial, *le Louis Braille*, et fréquenta la réunion organisée par M. Maurice de la Sizeranne, sous le nom de Conférences Valentin Haüy, où M. Lucien Descaves signale sa présence dans son beau livre des *Emmurés*. Il s'intéressait beaucoup aux collections du musée Valentin Haüy, où on le rencontrait souvent, examinant les objets exposés, discutant avec les spécialistes, se montrant en un mot un typhlophile convaincu, pour me servir de l'expression consacrée. Ce zèle, très sincère d'ailleurs, reçut sa récompense, et lorsqu'en 1888, sur l'initiative de M. Péphau, un cours de modelage, qui, dans un certain ordre d'idées, était appelé à rendre des services, fut institué à l'école L. Braille, Vidal en devint le titulaire, et il le professa avec distinction, jusqu'à sa

mort, en 1891. Depuis quelques années, sans cesser ses occupations, Vidal était entré à l'hôpital des Quinze-Vingts ; outre la pension dont il a été question plus haut, il en touchait une autre, qui lui était servie par l'Association du baron Taylor.

En 1892, une petite exposition des œuvres de Vidal fut organisée à la Conférence Valentin Haüy ; à cette occasion, plusieurs amis de Vidal prononcèrent son éloge, notamment M. Leroux, qui avait avec lui des relations remontant à plus de vingt ans; M. Guilbeau, etc. La tombe de Vidal est la propriété de l'Association des aveugles, qui l'entretient pieusement.

Camille LEYMARIE,
Membre non résidant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts
des départements, à Limoges.

X

COUP D'OEIL SUR LE THÉATRE DE NIMES

A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

(1769-1789)

Dans la séance du jeudi 7 juin 1900, M. Poirée, en prenant la présidence, nous disait :

« Le théâtre vous appartient avec sa voix puissante, ses succès retentissants, mais passagers, vite oubliés par la foule, toujours pressée de courir à des spectacles nouveaux; vous nous apportez l'écho de ces soirées triomphales disparues à jamais ; vous nous conservez le souvenir de ceux qui, jadis, un moment, passionnèrent ou amusèrent la foule inconsciente...

« Il y a cinq ou six ans, M. de Fourcaud, mon éminent collègue dans votre comité, vous adressait un appel éloquent en faveur de la musique et de l'histoire musicale...

« En dehors des textes proprement dits, l'histoire des faits vous offre des recherches non moins intéressantes. Les biographies des

musiciens peuvent être complétées, rectifiées, quelquefois même reconstituées... Quelques détails sur l'origine, la famille et l'existence de ces artistes, avant qu'ils vinssent s'installer dans la capitale, apporteront une contribution utile, en beaucoup de cas inédite, à ce que nous savons déjà sur eux [1]. »

Dans l'allocution par laquelle M. Charles Malherbe, qui présidait le lendemain, ouvrait la séance du vendredi 8 juin, je trouve cet appel sur les lèvres du savant archiviste du théâtre national de l'Opéra :

« Le champ sur lequel s'exerce votre activité est immense; on n'a jamais cessé d'en remuer le sol, et telle est sa richesse qu'il réserve encore des surprises à qui le veut fouiller plus profondément. Mais, dans ce vaste domaine des beaux-arts, un coin demeure encore peu exploré; c'est vers lui que je voudrais attirer quelques-uns d'entre vous : il s'agit de l'art musical et de son histoire. Euterpe est sœur de Clio...

« On ne sait ni la date, ni le lieu de sa naissance et de sa mort (il s'agit de l'étonnant Jeannequin); on ignore quel fut son maître et s'il occupa quelque emploi dans la musique... Un acte de vente, un contrat de louage, une quittance, un simple reçu peuvent avoir leur prix et contribuer à fixer un point d'histoire [2]. »

On ne saurait exprimer en un langage plus précis et plus élégant des idées plus vraies et plus judicieuses.

C'est le souvenir de ces conseils qui m'a suggéré le désir de faire une incursion dans l'histoire de notre théâtre. Ce sont ces exhortations qui m'ont incité à noter ces quelques détails et à produire ces quelques pages où j'ai consigné les résultats de mes premières investigations.

L'histoire de notre théâtre est, en effet, très intéressante. Elle offre des particularités fort curieuses. On y rencontre des noms qui sont devenus et demeurés célèbres, non seulement autour de nous, dans le rayon restreint de notre petite patrie, mais bien au delà encore, jusqu'à la capitale, pour rayonner de si haut sur

[1] 24e *session des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Allocution de M.* Poirée, *bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève*, pages 15, 16 et 17, *passim*.

[2] *Op. cit. Allocution de M. Charles* Malherbe, *archiviste du théâtre national de l'Opéra*, pages 24, 26 et 27, *passim*.

notre grande patrie, et pour s'inscrire même en lettres ineffaçables, à l'une de ses pages les plus émouvantes et de ses époques les plus passionnées, dans notre histoire de France. On le verra tout à l'heure.

Cette histoire de notre théâtre mérite assurément d'être écrite.

Plusieurs l'ont tentée, ou plutôt entamée à peine, mais à des points de vue spéciaux, pour des périodes courtes et rares. Ils n'ont produit et laissé au public que des fragments épars et brefs.

Le plus important et le plus développé porte le titre : *le Culte de la musique à Nimes; le Théâtre et les concerts pendant cinquante ans* (1830-1880); *Souvenirs d'un amateur* [1]. Il est de M. *Charles* LIOTARD, mon prédécesseur comme secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes.

M. *Ad.* CRÉMIEUX a fait connaître des *Documents pour servir à l'histoire de la construction du théâtre de Nîmes* [2], tirés des Archives départementales du Gard (25 floréal an XIII — 24 mai 1805 au 9 avril 1808).

Dans ses *Dimanches révolutionnaires* [3] et ses *Lundis révolutionnaires* [4], *Études sur la Révolution dans le Gard*, M. *François* ROUVIÈRE a fourni sur le sujet qui nous occupe des renseignements curieux et des pièces de valeur.

Ces fragments demandent à être assemblés, coordonnés et complétés pour l'édification du monument intégral et définitif.

Malheureusement, outre que ces auteurs ont pu considérer comme accomplie la tâche qu'ils s'étaient assignée, la mort, depuis lors arrivée, de MM. Liotard et Rouvière, les empêcherait de donner plus d'ampleur ou une suite à leurs études, si la velléité leur était jamais venue de poursuivre et de parfaire leurs travaux. Et, pour celui-ci surtout, j'ose dire que sa perte, à ce sujet, est peut-être irréparable : seul il possédait des documents uniques, où il avait commencé à puiser. Lui-même nous l'indique dans cette note : « *Journal de Nismes* des jeudis 2 et 9 février 1786, nos V

[1] *Mémoires de l'Académie de Nimes* (année 1881, p. 153 à 262).
[2] *Revue du Midi* (année 1899, p. 93 à 124 et 192 à 219).
[3] Nîmes, librairie ancienne A. Catélan (1888, p. 1 à 14).
[4] *Id.* (1891, p. 113 à 131). Ces deux derniers ouvrages tirés à cinquante exemplaires seulement.

et VI, p. 35 et 43. — La collection de ce journal, créé le 1er janvier 1786, est devenue fort rare; la bibliothèque de Nîmes ne la possède pas [1]. »

Que deviendront ces documents? Seront-ils jamais utilisés?

En attendant que quelqu'un tente l'entreprise d'écrire l'histoire de notre théâtre et la mène à bonne fin (moi peut-être, si mes loisirs me le permettent et si mes recherches aboutissent), j'apporte à pied d'œuvre quelques matériaux, quelques pierres à l'édifice souhaité et projeté.

Et, puisque ce ne sont là que de simples notes, des pièces isolées, sans suite, en tout cas sans autre lien entre elles que leur rapport commun avec notre sujet, le mieux est évidemment, à mon sens du moins, que je les fournisse dans leur ordre chronologique.

I

GAVAUDAN

On conserve le souvenir de ce nom dans le monde de la musique et des théâtres.

« Porté par un grand nombre d'artistes, dont quelques-uns l'ont fait connaître honorablement, dont plusieurs lui ont donné presque de la gloire, il a été produit longtemps par eux avec succès devant un public... plus difficile à satisfaire que celui d'aujourd'hui. C'est celui d'une famille intéressante, véritable *dynastie de chanteurs,* toute une *tribu de Gavaudan.* »

C'est M. Arthur Pougin [2] qui a appliqué à cette famille ces appellations aussi méritées qu'élogieuses.

Mais, si on ne l'oublie pas, la connaît-on bien, sans lacunes, sans obscurités, sans indécisions? Non, certes. M. Arthur Pougin en a écrit l'histoire la plus complète et la plus précise que lui ont permise ses trouvailles. Mais que de suppositions il a été obligé de faire, que de points d'interrogation il a dû poser, que d'éclaircissements il a provoqués !

« On conçoit, dit-il, que, lorsqu'il s'agit d'une famille dont une

[1] *Dimanches révolutionnaires*, p. 7.

[2] Arthur Pougin. *Figures d'opéra-comique*, p. 143 à 234 (Paris, Tresse, éditeur, 1875.)

douzaine de membres se sont fait connaître simultanément sur diverses scènes importantes, les recherches sont laborieuses et offrent, à de certains moments, de sérieuses difficultés, étant données surtout l'absence des documents authentiques et les erreurs commises par tel ou tel biographe. Je vais essayer néanmoins de tirer un peu de lumière de cette obscurité. » (Page 144.)

Je n'ai donc pas la prétention de sauver un nom de l'oubli, de conserver un souvenir qui est toujours vivace et qui est défendu contre l'indifférence ou l'abandon par l'éclat qu'ont jeté ces artistes, par les biographies et les études que leur renommée a sollicitées.

Mais la chance veut que ce nom de Gavaudan soit inscrit dans les fastes de notre théâtre et se retrouve dans nos archives communales.

J'espère, grâce à cette occurrence, pouvoir combler certaines lacunes, rectifier même certaines allégations erronées; en tout cas, je fournirai sur la famille, sur l'origine de la *tribu*, des indications neuves, puisées dans des documents authentiques ou corroborées par eux : actes de naissance, acte de police; plus, par conséquent, qu'une quittance ou un simple reçu, comme disait M. Charles Malherbe. J'aiderai ainsi à parachever, à fixer, dans une certaine mesure, l'histoire de cette famille célèbre. Et ces détails, de valeur appréciable et minutieusement vérifiés, apporteront une *contribution* à coup sûr *inédite*, partant fort *utile, à ce que nous savons déjà sur elle*.

« Les deux principaux membres de cette dynastie artistique, *Jean-Baptiste-Sauveur* GAVAUDAN, le ténor renommé, le digne émule d'Elleviou, comme dit M. Arthur Pougin, et sa femme, la séduisante et sémillante Mme Gavaudan, ont l'un et l'autre leur place marquée dans le livre d'or de l'Opéra-Comique. »

Gavaudan et sa femme ayant laissé une trace brillante dans les annales de ce théâtre, on reconstitue assez facilement et d'une manière assez précise leur existence. Il n'en est point ainsi pour les autres membres de la famille.

« Pour retrouver les premières traces de cette grande tribu chantante, » il faut se reporter à un siècle environ en arrière.

Le biographe que j'ai cité va même beaucoup plus loin. Il mentionne que le nom de Gavaudan « s'était déjà révélé avec bonheur plus de six cents ans auparavant; car un des troubadours les plus

remarqués du moyen âge, Gavaudan le Vieux, avait donné les preuves d'un vrai talent, et l'on assure, ajoute-t-il, qu'il était l'ancêtre des artistes dont je veux parler ici ».

Il déclare qu'il n'entend point, et cela se conçoit aisément, se porter garant de l'exactitude de cette assertion. Je l'imite, et, sans me perdre à rechercher une généalogie évidemment impossible à établir durant l'espace de plusieurs siècles, j'en viens comme lui à la famille immédiate de l'acteur fameux.

D'après le petit almanach théâtral, intitulé *les Spectacles de Paris* (année 1778), au nombre des « acteurs et actrices chantant dans les chœurs » de l'Académie royale de musique, figurait un sieur Gavaudan, classé dans les hautes-contre. Ce serait le chef obscur de cette brillante dynastie. La note du biographe ajoute que c'était un « ancien maître de musique de Montpellier[1] ». Plus loin, sans s'inquiéter de la contradiction pour le moins apparente, l'auteur, sur la foi d'une notice publiée sur le fameux chanteur en 1836, dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, écrit : « Il passa (Jean-Baptiste-Sauveur) sa première enfance à Nîmes, où son père était maître de musique d'une maison religieuse ; mais ses sœurs ayant été appelées à Paris pour y débuter à l'Opéra, il suivit sa famille dans la capitale. » C'est cette contradiction que je veux essayer d'éclaircir. Les documents annoncés me permettront une rectification utile et me fourniront des précisions intéressantes.

Les mêmes autorités nous rapportent qu'à côté de Gavaudan père, se trouvait, à l'Opéra, « Mlle Gavaudan l'aînée ; elle y débutait, le 31 août 1777, par le rôle d'*Aurore* dans CÉPHALE ET PROCRIS, et par ceux de *Bergère* et de *Lucinde* dans ARMIDE. »

L'almanach de 1780 porte, parmi les *seconds dessus*, une autre demoiselle Gavaudan, sœur cadette de la précédente, qui, en 1786, est désignée avec cette initiale de prénom, C. Gavaudan, tandis que l'autre est mentionnée ainsi : « Mademoiselle L. Gavaudan aînée. »

Enfin, l'année 1787 révèle l'existence d'une troisième sœur, « Mademoiselle Emilie Gavaudan, qui rejoint ses aînées à l'Opéra, où elle se case dans les coryphées. »

[1] V. aussi, *Op. cit.*, p. 151, pour la désignation de Montpellier.

Je n'ai pas le dessein de suivre ces trois sœurs dans leur carrière. Je me borne à renvoyer aux sources que j'ai citées. On y trouvera tous les renseignements qu'il a été possible de recueillir sur leur compte.

Je me contente de noter au passage la disparition du père Gavaudan, survenue sans doute à la fin de 1778.

Je m'arrête sur ce passage du dernier biographe : « Ce qui ressort de plus clair, d'après le témoignage unanime des chroniqueurs, c'est que les trois demoiselles Gavaudan dont il vient d'être question étaient sœurs du célèbre chanteur... Quant aux autres renseignements, ils ne sont directs qu'en ce qui concerne la plus jeune, Émilie, la seule dont on connaisse le prénom ; encore, comme c'est à Fétis qu'on doit ces renseignements, doit-on se tenir, à leur sujet, dans une réserve prudente. »

M. Arthur Pougin rectifie, à l'aide de l'almanach chantant qui parut, pendant plusieurs années, à partir de 1785, sous ce titre : *Étrennes de Polymnie,* le prénom de la cadette. Ce prénom, qui ne s'accorde guère avec l'initiale C mentionnée plus haut d'après les *Spectacles de Paris*, serait ainsi inscrit sur une romance, *Éloge des brunes,* dont les paroles sont de M. de Damas, et dont l'air est de *Mademoiselle Adélaïde Gavaudan Cadette,* de l'Académie royale de musique. Mlle Adélaïde Gavaudan, cantatrice de marque, cultivait donc aussi heureusement la composition.

Quant à la troisième, malgré la réserve relatée ci-dessus et la défiance inspirée par Fétis, je peux confirmer le prénom d'*Émilie*, grâce à un acte de baptême que je vais transcrire. J'admets que ce soit la troisième sœur qui y est intervenue comme marraine. Pourquoi pas une des deux plus âgées, l'aînée, tout au moins la cadette? C'est, en tout cas, une demoiselle *Émilie* Gavaudan que j'y ai trouvée, une *sœur*, ainsi dénommée et désignée, d'un fils Gavaudan nouveau-né.

La plus âgée aurait épousé sur le tard le fameux chanteur Lainez. Elle serait morte à Paris le 15 juin 1810.

La deuxième, connue à l'Opéra sous le sobriquet de Spinette [1], serait morte à Hambourg en 1805.

[1] A cause du talent qu'elle déployait et de la réputation d'habileté qu'elle avait :quise dans le rôle de *Spinette*, de *Tarare*, opéra de Beaumarchais et Salieri.

La troisième finit par épouser l'excellent chanteur-compositeur Gaveaux, artiste du théâtre Feydeau, comme elle. Il mourut fou, le 5 février 1825. Pour elle, on ignore la date de son décès, ainsi que le lieu où il se produisit.

En outre, en l'an VI (1797-1798), les demoiselles *Rosette* et *Aglaé* GAVAUDAN sont comprises dans le tableau du personnel de ce théâtre Feydeau, donné par l'*Indicateur des spectacles* de l'an VII.

Rosette, l'aînée, avait débuté en 1796, d'après le même témoignage, qui lui fait épouser plus tard Frédéric Kreubé, ancien chef d'orchestre de ce même théâtre et compositeur dramatique.

N'est-ce donc point une erreur de M. Arthur Pougin, cette note de lui? « Quant au mariage d'*Aglaé* Gavaudan avec Frédéric Kreubé, le fait est exact. Ce mariage eut lieu en 1814. » Il semble que non; car il paraît établi que *Rosette* épousa postérieurement un jeune comédien nommé Gontier [1]. Peut-être la confusion vient-elle de ces indications d'aînée et de cadette sur lesquelles on n'est pas précisément fixé. Voilà, en tout cas, les termes du débat. Nous n'avons ni les moyens, ni l'intention de conclure et de juger.

Enfin, il faut citer, dans cette tribu artistique, pour en énumérer tous les membres marquants, le chanteur, acteur et auteur dramatique Bosquier-Gavaudan (Jean-Sébastien-Fulchran), qui devint populaire aux Variétés, après avoir passé par Feydeau et le théâtre des Troubadours.

Rosette et Aglaé étaient sœurs.

Bosquier-Gavaudan était-il leur frère ou leur cousin germain? Incertitude absolue.

Tous les trois étaient-ils, comme on l'a prétendu, nièces et neveu du fameux Gavaudan? De ses sœurs, du moins des deux sœurs aînées? Étaient-ils, ainsi qu'on l'a supposé et avancé, filles et fils de la troisième, Émilie? Quels étaient, dans la négative, leurs liens de parenté avec la famille des grands Gavaudan?

L'Opinion du parterre (volumes de 1805, de 1806 et de 1807),

[1] Ne pas confondre cette dame Gontier-Gavaudan avec Mme Gontier (Allaire), qui, après avoir débuté, en 1778, avec talent dans les jeunes rôles, se fit ensuite une immense réputation dans les duègnes, et devint l'une des célébrités de l'Opéra-Comique.

parlant de Rosette et d'Aglaé, dit : « Sœurs de l'acteur de ce ce nom... Elles se font remarquer par le nom de leur frère... Elles paraissent peu disposées à imiter leur frère... »

M. Arthur Pougin accuse là, sans hésitation, une erreur de rédaction, un *lapsus calami*. Erreur? Erreur, en tout cas, persistante, puisqu'elle se renouvelle, pendant trois ans, régulièrement et périodiquement.

Mais nous savons bien, cependant, qu'Émilie a épousé Gaveaux, et non pas Bosquier. Pourquoi, du reste, si Rosette et Aglaé sont sœurs de Bosquier-Gavaudan, comme le croit et le dit cet écrivain, se nomment-elles simplement Gavaudan, tandis que leur frère s'appelle Bosquier-Gavaudan?

Les dates et les âges aussi paraissent contredire cette filiation, cette supposition qu'Émilie serait la mère de ces trois derniers artistes. Le fameux frère, en effet, le prétendu oncle, débutait à peine, en 1791, au théâtre Montansier, tandis que bientôt après nièces et neveu, Rosette et Aglaé, Bosquier-Gavaudan, apparaissent au public, celles-là dès 1796, et celui-ci dès 1798 ou 1799.

Il faut en même temps remarquer qu'une très sensible différence d'âge existait entre le grand chanteur et ses sœurs. Cette constatation s'impose; mais elle ne résout pas le problème généalogique qui s'offre à une naturelle investigation. Et à côté de cette observation qui a trait, en ce qui touche à la parenté et à la filiation de nos personnages, à leurs âges respectifs, il en vient forcément une autre à l'esprit : c'est que tous ont, de très bonne heure et pour ainsi dire prématurément, affronté les planches et abordé la scène [1].

Mais tout cela reste à coup sûr, malgré la meilleure volonté et l'examen le plus attentif, quelque peu nébuleux et partant fastidieux peut-être. Ce résumé était cependant, à mon sens du moins, nécessaire pour faire apprécier la valeur des documents nouveaux et originaux que j'ai récemment découverts et que j'apporte.

Donc sortons enfin, après l'avoir entièrement quoique rapidement parcouru, du champ des hypothèses, de la contradiction, de la discussion, pour entrer, actes en main, dans le domaine de la réalité, de l'affirmation, de la certitude.

[1] On n'oublie pas que les trois sœurs premières du nom avaient commencé à y briller depuis 1777.

Fixons d'abord l'identité des personnages, de quelques-uns au moins directement, sinon de tous, et de l'ensemble par rapprochement et par induction.

J'ai relaté les doutes et les éclaircissements plus ou moins authentiques ou problématiques sur les prénoms des trois sœurs nommées en premier lieu.

A la fois j'ai découvert celui du père Gavaudan, les noms de la mère, la confirmation du prénom de celle qui passe pour la troisième fille, Émilie. Et cela, grâce à un acte de baptême que j'ai trouvé dans nos archives municipales et que j'ai avec joie soigneusement recueilli. Il est ainsi textuellement conçu, conservé et reproduit :

L'an et jour que dessus (mil sept cent soixante dix et le premier février) ont été supplées les cérémonies du Baptême à *Joseph*, né le jour d'hier, ayant été ondoyé à la maison par d^lle^ Chaballier, sage femme, fils légitime de s^r^ *Denis* Gavaudan, musicien, et de d^lle^ *Catherine* Calmen; son parrain a été s^r^ *Joseph* Calmen, son oncle, et sa marraine *Émilie* Gavaudan, sa sœur, illitérée de ce requise. Le parrain signé avec le présent et nous. *Le père absent.*

Signé : Calmen, Pascal [1], Ruélin, *vicaire* [2].

Qu'est devenu ce *Joseph* Gavaudan? Ondoyé à la maison par la sage-femme dès sa naissance, baptisé dès le lendemain en l'absence de son père, par conséquent, hâtivement sans doute, était-il si chétif qu'il y eût telle urgence? A-t-on vraiment considéré dans son entourage comme nécessaire de préparer la bière si proche du berceau, selon l'expression imagée qui m'a frappé et séduit au cours d'une de mes récentes lectures? Quelle a été sa destinée? Quelle fut son existence, s'il a vécu? Nulle part on ne rencontre son souvenir. Nulle part on ne découvre la moindre trace de son passage. Absolument muettes sur les Gavaudan, en dehors de l'acte ci-dessus transcrit, nos tables d'état civil ne nous révèlent aucune autre naissance, aucun mariage, aucun décès dans cette famille. Et, après nous avoir annoncé l'entrée de Joseph dans le monde, nos registres ne nous disent pas s'il en est sorti, au moins dans notre ville.

[1] Clerc de la paroisse.
[2] *Archives communales de Nîmes*. U U-32, paroisse de Saint-Castor

Toujours est-il que cet acte nous apprend que Gavaudan le père avait comme prénom *Denis*, qu'une de ses filles s'appelait bien *Émilie*. Elle devait être assez grande pour être acceptée comme marraine par l'église, et assez jeune pour être encore *illiterée*, incapable de signer, de ce requise, selon la formule du registre paroissial.

Peut-être s'étonnera-t-on que les parents n'aient point pris pour être marraine à sa place, à raison même de l'âge, une des deux sœurs aînées, comme je l'ai noté plus haut. N'importe!

Cet acte confirme aussi la profession, la qualité, du père Gavaudan, indiquée et admise, puisqu'il est désigné comme *musicien*. Il établit que la famille habitait Nîmes, au moins à cette époque, dans l'intérieur de la ville, puisque le baptême s'est fait à la paroisse Saint-Castor, notre cathédrale.

Mais qu'il fût « maître de musique d'une maison religieuse », comme il a été avancé, le document suivant paraît le contester. Il y a bien, en effet, quelque opposition, quelque contradiction, entre ces deux qualités, qui semblent respectivement si contraires, si peu compatibles entre elles, si exclusives l'une de l'autre, de *maître de musique d'une maison religieuse* et de *directeur de comédie*.

Car c'est comme l'un des *directeurs de la comédie*, et le premier en nom, que GAVAUDAN (*Denis* sans doute) comparaît, à titre de plaignant et demandeur en indemnité, contre les demoiselles Desrones et Rosalie, sujets du ballet de la troupe, coupables d'une fugue intempestive et préjudiciable.

Tel est d'un mot l'incident dont fut traversée et marquée la campagne théâtrale à Nîmes, durant la saison de 1769-1770, sous la haute direction de Gavaudan. Il ne manque pas de piquant. Il a laissé des traces caractéristiques dans les actes de police de notre ville, ayant donné lieu à des débats rapportés et précisés, à une condamnation relatée et conservée dans nos Archives municipales.

Voici la teneur de cette pièce curieuse et originale :

Du vendredy vingt neuvième septembre mil sept cent soixante neuf, avant midy, par devant nous Antoine Capon, procureur second consul de la ville de Nismes, en cette qualité faisant les fonctions de lieu-

tenant général de police de lad. ville, par dévolu le bureau tenant,[1]

Directeurs de la Comédie

c/

Les d^lles Desrones et Rosalie

Sont comparus les s^rs Gavaudan, Bouteron et Martin, directeurs de la troupe de comédiens qui est actuellement en cette ville, qui ont dit que quoyque dimanche dernier vingt quatre de ce mois on eut annoncé pour le mardy suivant un ballet dans lequel les d^lles Desrones et Rosalie devaient figurer, ces dernières ne laissèrent pas de partir led. jour mardy vingt sixième de ce mois pour Arles sans en avoir obtenu la permission des directeurs, ni même les en avoir prévenus ; que cette fuite obligea le s^r Gavaudan l'un d'eux de prendre la poste pour leur courir après dans l'espérance de les joindre en chemin et de pouvoir les ramener à temps pour danser au ballet, mais il ne peut les atteindre qu'à Arles, et ils furent tous obligés de coucher à Fourques, et comme les d^lles Desrones et Rosalie ne peuvent qu'avoir causé du dommage aux directeurs par leur absence, qu'elles les ont exposés aux fraix d'un voyage dispendieux, que la faute qu'elles ont commis ne peut être d'ailleurs que d'un très mauvais exemple pour les autres acteurs, ils demandent que lesd. d^lles Desrones et Rosalie soient appellées sommairement devant nous pour se voir condamner aux peines de droit, aux dommages causés aux directeurs et aux fraix du voyage du s. Gavaudan, se portant suivant l'état qu'il en a tenu à quarante sept livres huit sols.

Avons de suite mandé venir par un vallet de ville lesd. Desrones et Rosalie, qui ont convenu qu'elles avaient eu tord de s'absenter sans congé des directeurs, qu'elles ne l'auraient pourtant pas fait, si elles avaient entendu l'annonce, qu'elles ne sçavaient pas s'il y avait un ballet le mardy, et qu'elles s'en remettent à notre justice.

Ouï encore sur ce le procureur du roy de police

Avons faisant droit à la demande desd. Gavaudan, Bouteron et Martin condamné et condamnons lesd. Desrones et Rosalie à leur payer la somme de quarante sept livres huit sols à quoy se portent les fraix du voyage dud. Gavaudan, et en quinse livres chacune de dommages et intérest envers lesd. directeurs avec deffenses tant à elles qu'à tous les autres acteurs de s'absenter de la ville, sans un congé de la part desd. directeurs sous peine de l'amende et de la prison pour le tems qui sera déterminé suivant l'exigence des cas.

Signé : CAPON[1].

[1] FF. 28. *Registre contenant des actes de police de la ville de Nismes du 12 juillet 1769 au 13 août 1774.* (*Archives communales de Nimes.*)

Voilà l'escapade minutieusement contée, fixée par la relation pittoresque de tous ses détails et déterminée dans ses résultats par la condamnation qui en fut la conséquence.

Ce petit tableau très suggestif nous montre les mœurs du temps.

Si la fuite, ou, pour mieux dire, puisque nous sommes en matière de théâtre et de musique, la fugue n'est pas pour nous surprendre, que penser de cette poursuite, en poste, de ses pensionnaires par M. le directeur? Combien divertissantes à nos yeux cette envolée et cette course, avec les péripéties de la nuitée, passée dans une auberge de village, par les fugitives et le poursuivant, qui a fini par les rattraper, tandis que l'impossibilité se dresse devant ce malchanceux de ramener avant la fin du jour et en temps utile pour le spectacle les folâtres brebis au bercail!

Combien aussi fut expéditive et sévère la justice! Les plaignants comparaissent, exposent leurs griefs, demandent que les délinquantes soient appelées sommairement devant le juge pour se voir condamner. Et, séance tenante, le lieutenant général de police, faisant droit à la requête des directeurs, mande les demoiselles, entend leurs explications, reçoit leurs excuses, et, sans désemparer, accorde aux requérants toutes leurs conclusions, quarante-sept livres huit sols, l'intégralité du compte fourni pour les frais du voyage de Gavaudan, quinze livres de dommages à la charge des fugitives, avec défense enfin *tant à elles qu'à tous les autres acteurs*, qui, du reste, n'étaient pas dans l'instance, comme nous dirions aujourd'hui (la faute par elles commise ne pouvant être d'ailleurs que d'un très mauvais exemple), de s'absenter de la ville sans congé de la part des directeurs, sous peine de l'amende et de la prison. Peste! Rien que cela? Que les temps sont changés!

Pour le sujet qui nous occupe, retenons de cette pièce le titre précis et indiscutable pris par Gavaudan : *Directeur de la troupe de comédiens qui est actuellement en cette ville.* Cette qualité, cette profession, plus et mieux que celle de maître de musique d'une maison religieuse, sont en concordance, cadrent avec sa lestinée et sa carrière, avec la destinée et la carrière de toute sa ignée.

Il est donc établi par ces deux actes, baptême de Joseph (1er février 1770), sentence du 29 septembre 1769, que les Gavaudan

passèrent à Nîmes pour le moins le temps de la campagne théâtrale de 1769-1770.

Le petit nombre de ces actes et leur précision, le mutisme complet de nos archives pour le surplus, l'absence totale d'indications autres sur cette famille, l'inanité absolue de souvenirs d'elle dans notre cité, démontrent jusqu'à l'évidence qu'elle n'a eu et n'a laissé aucune racine dans Nîmes. Son séjour, — nous le savons déjà par le rapprochement des circonstances relevées, des dates connues, des documents produits ou rappelés, — son séjour dans notre ville ne fut pas prolongé. Il apparaît, au contraire, comme essentiellement passager, temporaire, et tout à fait occasionnel, borné à la résidence nécessitée par la direction de la troupe de comédiens qu'y exerça le père Gavaudan durant une saison.

Nous allons, en effet, à très brève échéance, trouver loin de nos murs toute la tribu.

Je ne sais quels hasards ou quelles obligations de situation la conduisirent bientôt en Provence ; mais c'est là que chroniqueurs et biographes placent, à une date fort rapprochée, la naissance de celui qui allait porter son nom jusqu'à la gloire.

« En ce qui concerne les premières années de Gavaudan, dit M. Arthur Pougin à son propos, je ne saurais mieux faire que de reproduire les lignes suivantes d'une notice publiée sur lui en 1836 [1], et dont la précision ne laisse rien à désirer : « GAVAUDAN « (*Jean-Baptiste-Sauveur*) est né à Salon, en Provence, le « 8 août 1772. Il passa sa première enfance à Nismes, où son père « était maître de musique dans une maison religieuse ; mais, ses « sœurs ayant été appelées à Paris pour y débuter à l'Opéra, il « suivit sa famille dans la capitale. »

Cette précision ne laisse, en effet, rien à désirer... que l'exactitude et la vérité.

A part les prénoms et le lieu de naissance, tout est faux dans les assertions de cette notice. Je le prouve, pièces en main.

Nous avons vu ce qu'il fallait croire de cette qualité de maître de musique d'une maison religieuse. Je n'y reviens pas.

[1] Dans la *Biographie universelle et portative des contemporains*, excellent recueil, étonnamment informé la plupart du temps, et fait avec un soin tellement scrupuleux qu'on ne saurait retracer l'histoire d'un contemporain sans y avoir recours. (Note de M. Arthur Pougin.)

Quand le père Gavaudan était à Nîmes, le fils dont nous nous occupons n'était point né encore. La famille semble avoir quitté notre ville, sans esprit de retour, ainsi que nous croyons pouvoir l'affirmer comme nous l'avons fait par induction, dès 1770, ou commencement de 1771 au plus tard : nous allons en fournir la preuve irréfutable. Jean-Baptiste-Sauveur n'a donc pas passé sa première enfance dans notre ville.

Il serait né, d'après la notice rapportée, le 8 août 1772. De cette date il ne faut retenir que le mois, qui seul est exact.

On se demande comment de telles erreurs ont pu être commises par un écrivain contemporain de son personnage, quand il lui était, ce semble, si facile de se renseigner. Qu'elles se soient propagées ensuite, acceptées avec confiance d'un premier biographe qui devait être sûrement avisé et documenté, cela n'a rien que de très naturel.

J'ai voulu, par surcroît de précaution, dans le dédale de ces assurances, de ces assertions et de ces imprécisions, vérifier autant qu'il m'était possible. Le souvenir de la surprise qui m'advint quand je m'occupai de Sigalon[1] me hantait et me rendait circonspect.

Je me résolus à recourir aux sources. Je demandai à Salon, par conséquent, l'acte concernant notre artiste. J'indiquai naturellement, sur la foi des autorités plus haut citées, la date du 8 août 1772. Le temps se passait et la réponse ne venait pas. Je commençais à désespérer. Y avait-il erreur de lieu d'origine, perte des archives ou tout autre embarras?

Enfin, la mairie de Salon voulut bien me dire que la naissance recherchée était du 6 août 1771, le baptême étant du 8.

Je me permis d'insister pour la vérification du millésime. Cette fois, la réponse ne se fit pas attendre. Elle confirmait cette dernière date et m'expliquait (M. le secrétaire général de la mairie avait la bonté de s'en excuser) que le retard à m'envoyer la pièce demandée avait été causé par la fausseté du millésime de 1772.

C'est donc le 6 août, et non le 8, de l'année 1771, et non de 1772, qu'est né à Salon, en Provence, le grand artiste.

Voici la copie intégrale de l'acte soigneusement collationnée :

[1] 25e *session des Sociétés des Beaux-Arts des départements*. SIGALON (1787-837); *note rectificative* par *Paul* CLAUZEL (p. 731).

MAIRIE DE SALON

Baptême de Jean-Baptiste-Sauveur GAVAUDAN

L'an mil sept cent soixante et onze et le huit août, a été baptisé par nous soussigné, né le six du courant, *Jean-Baptiste-Sauveur* GAVAUDAN, fils légitime et naturel de sieur *Denis,* maître de musique, et de dlle *Catherine* CALMEN, mariés : son parain a été sieur Jean-Baptiste Margaillan, fils de sieur André, marchand droguiste, sa maraine dlle Félicité Margaillan, sœur du parain ; tous soussignés avec nous.

Signé : Gavaudan, Margaillan,
Félicité Margaillan, et Desmarais, vicaire.

Gavaudan me renouvelle ainsi l'émotion que me donna Sigalon, et j'ai pour celui-là le même plaisir que j'eus pour celui-ci à rétablir l'exactitude de son origine à l'encontre de celle qu'on avait faussement assignée à l'un comme à l'autre.

Cet acte a encore l'avantage de confirmer le prénom et la profession du père, *Denis* GAVAUDAN, *musicien* ou *maître de musique*, les noms de la mère, *Catherine* CALMEN ; et, en identifiant ces personnages à ceux que nous avons trouvés dans les actes de Nîmes, de corroborer le prénom de la sœur *Émilie*, en même temps que mon hypothèse du séjour purement occasionnel de la famille dans notre ville.

Cette hypothèse est définitivement mise hors de contestation et passe au rang des certitudes absolues avec cette nouvelle observation que je cote sur la foi d'une ancienne chronique. Faute de pouvoir les contrôler, je suis bien obligé d'accepter et de répéter simplement ses dires ; mais la concordance me console.

C'est le *Mercure de France* (octobre 1777) qui parle : « Mademoiselle Gavaudan l'aînée, première chanteuse du concert de Montpellier, a débuté (à l'Opéra), le 31 août dernier, par le rôle de l'Aurore, dans *Céphale et Procris*... »

De Salon, les Gavaudan gagnèrent donc très probablement Montpellier directement. S'ils firent quelques étapes, assurément ce ne fut pas à Nîmes. Tout concourt à démontrer qu'ils n'y sont plus venus à demeure et tout fait supposer qu'ils ne s'y sont même pas arrêtés, du moins pour un temps notable.

Le séjour à Montpellier, si nous nous en tenons à ces renseignements, aurait été plus durable et plus continu.

On a fait la supposition que le père Gavaudan aurait bien pu être maître de musique dans cette ville; qu'il y était né lui-même, comme l'un ou plusieurs de ses enfants. Mes investigations de ce côté, mes demandes d'actes et de renseignements sont jusqu'à ce moment demeurées infructueuses et sans réponse.

On a pensé aussi, et ce ne serait pas un mince compliment à lui faire, qu'il fut le professeur de ses filles, sinon de son glorieux fils, encore trop jeune quand il mourut.

De Montpellier, nous le savons, filèrent, en 1777 au plus tard, sur Paris, les futures grandes étoiles dont se succèdent dès lors les débuts à l'Opéra[1].

Dans la capitale, la famille trouve enfin la réputation avec le succès, la renommée et même la gloire, comme je l'ai dit au début.

Les déplacements antérieurs, attestés par les détails et les pièces que nous avons relatés ou fournis, indiquent bien, à nos yeux, que la famille, avant de s'y fixer, avait mené, avec le père Gavaudan, la vie forcément vagabonde, dans le sens honnête de l'expression, l'existence nécessairement nomade, surtout à cette époque, des musiciens, plutôt et plus exactement de tous ceux qui, sujets ou directeurs, faisaient partie de troupes de comédiens en province.

De là résulte, à l'encontre des précédents chroniqueurs et biographes, et manifestement, ce semble, que le célèbre chanteur, loin de passer ses premières années à Nîmes, ne connut peut-être jamais, que du moins il n'habita jamais notre ville à demeure.

Là se bornent mes renseignements et mes documents nouveaux. Je veux, par conséquent, borner là, pour le moment, mes observations.

Si ce n'est point encore la lumière complète, c'est, je crois, un grand pas fait vers la clarté et vers le jour.

Je n'ai pas eu la prétention d'écrire l'histoire de cette fameuse *tribu des Gavaudan*. J'ai tenté quelques compléments, quelques rectifications et redressements. Ces éclaircissements d'une authen-

[1] On trouvera un document et des explications complémentaires fort intéressantes et utiles, sur notre sujet, au commencement de ce volume, dans l'*Allocution de M. Charles Malherbe, Président*, à l'ouverture de la séance du vendredi 5 juin 1903.

ticité indéniable, d'une précision indiscutable, seront, je pense, pour l'art et les artistes, une contribution qui ne m'a pas semblé négligeable et qu'aucun intéressé ne pourra, je suppose, dédaigner.

II

ORDONNANCE CONCERNANT LES ACTEURS ET ACTRICES

(21 octobre 1769)

L'escapade que je viens de relater fut-elle la cause, le prétexte ou l'occasion de cette ordonnance? Lui est-elle étrangère? Reste-t-elle vraiment sans corrélation avec elle? Ne faut-il voir là qu'une simple coïncidence, une succession absolument fortuite d'actes et sans conséquence, sans liaison dans les faits? Ou bien le mauvais exemple fut-il trop pernicieux et contagieux? La répression demeura-t-elle un avertissement préventif trop inefficace? Les plaintes journalières des directeurs et entrepreneurs de spectacles étaient-elles sérieusement fondées contre les acteurs et actrices coupables d'une intolérable indiscipline?

Le texte que nous rapportons répond affirmativement à cette dernière hypothèse.

Aussi, le Procureur du Roy de police crut-il devoir, quelques jours à peine après l'affaire du 29 septembre 1769, la plainte de Gavaudan et la condamnation des demoiselles Desrones et Rosalie, requérir qu'il fût pourvu par un règlement décernant des peines capable de contenir les contrevenants dans leur devoir.

Et le lieutenant général de police se hâte de faire droit au réquisitoire en édictant l'ordonnance dont suit la teneur.

Ordonnance concernant les acteurs et actrices [1].

Du samedy vingt unième jour du mois d'octobre mil sept cent soixante neuf, heure de quatre de relevée.

Par devant nous Jean André Alison Ecuyer premier consul de la ville de Nimes, en cette qualité faisant les fonctions de lieutenant général de police de lad. ville, par dévolu le Bureau de police tenant.

M. Pheline Procureur du Roy de Police a dit que les plaintes que les

[1] *Archives communales de Nîmes*, FF. 28, fol. 47

Directeurs et Entrepreneurs de spectacles sont obligés de porter journellement contre les acteurs et actrices Et le peu de discipline qui règne dans les troupes exige un Règlement qui décerne des peines contre les contrevenants capable de les contenir chacun dans leurs devoirs Requérant en conséquence qu'il y soit pourvu

Avons faisant droit au Réquisitoire du Procureur du Roy de police Ordonné et ordonnons ce qui suit:

ARTICLE PREMIER

Les acteurs et actrices se trouveront exactement aux répétitions à l'heure indiquée par une affiche qui sera mise à la porte du théâtre ou dans le magazin à peine de dix livres d'amende pour ceux dont les appointements excèderont huit cent livres et de cinq livres pour ceux au dessous pour la première fois, du double même et de la prison en cas de récidive suivant les circonstances.

ART. 2

Il est deffendu aux danseurs, figurants et autres de parler à haute voix, crier, sauter et de rien faire dans la salle qui puisse interrompre les acteurs et actrices dans le tems qu'ils fairont la répétition des pièces qu'ils doivent représenter; les acteurs et actrices ne troubleront pas non plus les danseurs dans la répétition des danses et ballets à peine de cent sols d'amende pour la première contravention et de plus grande en cas de récidive.

ART. 3

Les acteurs et actrices se rendront à la salle le jour des représentations demy heure au moins avant l'heure marquée par l'affiche et seront prêts pour entrer au théâtre à l'heure précise laquelle ne pourra être avancée ni retardée à peine de l'amende qui sera réglée suivant l'exigeance des cas et si la représentation manquoit ou souffroit par leur faute Ils en seront responsables à concurrence de la somme de deux cent livres.

ART. 4

Il sera fait un répertoire des pièces qui devront être jouées et les acteurs et les actrices seront prêts à les jouer au jour qui aura été indiqué et chacun remplira les rolles dont il aura été chargé sans négligeance et sans pouvoir les remettre à un autre que du consentement exprès des Directeurs sous telle peine qu'il appartiendra.

ART. 5

Lorsqu'il y aura deux acteurs et deux actrices dans une troupe pour

jouer dans le même genre Ils ne pourront pas faire entre eux le partage des pièces dans lesquelles ils devront jouer sans le Consentement des directeurs et ce seront ces derniers qui leur fixeront les rolles dont ils devront être chargés dans chaque pièce Et néanmoins si l'un des deux acteurs se trouvait malade l'autre sera tenu de remplir ses rolles quoiqu'ils ne soient pas dans son partage et s'ils refusoient de les jouer ils demeureront responsables des dommages et intérest des Directeurs et y seront contraints par des condamnations d'amende et par la prison.

ART. 6

Les acteurs et actrices qui auront des Rolles à remplir dans la pièce qui sera jouée ne pourront point quitter le théâtre dans le tems des Représentations pour aller se placer en aucun autre endroit de la salle à peine de cinq livres d'amende pour la première fois et de prison en cas de récidive.

ART. 7

Les acteurs et actrices qui n'auront point des Rolles à remplir ne pourroit point pendant les Représentations rester sur le théâtre et dans les coulisses ni entrer dans l'amphithéâtre. Ils ne pourront se placer qu'aux secondes loges. Il leur est expressément deffendu de faire la conversation et parler à haute voix pendant les représentations à peine de cinq livres d'amende pour la première fois et de la prison en cas de récidive.

ART. 8

Il est fait très expresses inhibitions et deffenses à tous les acteurs et actrices de se quereller, se battre et dire des obscénités et de commettre aucun excès et indécences dans la salle ni dans le magazin et ceux qui seront trouvés en contrevention seront arrêtés sur le champ et conduits en prison par ordre des officiers de police qui se trouveront présents pour y rester le tems qui sera déterminé suivant l'exigence des cas.

Et sera notre présente ordonnance affichée à la porte du théâtre et dans le magazin afin que les acteurs et actrices ne puissent en prétendre cause d'ignorance et exécutée par provision.

De la prison pour de telles contraventions, retard aux répétitions, par exemple, causerie à haute voix durant les représentations ! Même en cas de récidive, cette sévérité paraîtrait sans doute bien exagérée de nos jours. En un siècle et demi environ, les mœurs ont assurément beaucoup changé et l'émancipation a fait de rapides et immenses progrès.

III

FABRE D'ÉGLANTINE

C'est à *Fabre d'Églantine* que je faisais, en commençant, allusion, quand je parlais de nom trouvé dans les Annales de notre théâtre et inscrit ensuite en lettres ineffaçables, à l'une de ses pages les plus émouvantes et de ses époques les plus passionnées, dans notre grande histoire de France.

Le document tiré de nos archives municipales et qui me conduit, parce qu'il le concerne, à m'occuper de lui, est curieux à plus d'un titre et me semble mériter d'être largement divulgué.

Il est à coup sûr intéressant pour notre chronique locale.

Il est aussi, à mon sens, intéressant pour l'histoire générale; car il fournit un supplément notable aux renseignements biographiques connus sur l'un des hommes les plus en vue de la Révolution de 1789, sur ce célèbre Dantoniste.

Fabre d'Églantine (*Philippe-François-Nazaire*) est né à Carcassonne (Aude), le 28 juillet 1750, et mort à Paris, sur l'échafaud, le 5 avril 1794.

Devenu tour à tour musicien, peintre, comédien, graveur et poète, il s'était trouvé, encore enfant, mal à l'aise au milieu d'une famille de bons bourgeois. Esprit incertain et mobile, paraissant doué des plus admirables qualités, il avait quitté la maison paternelle pour s'engager dans une troupe de comédiens ambulants.

Il joua successivement sur les théâtres de Bruxelles, de *Lyon* et de Genève. Je souligne *Lyon*, parce que c'est là que nous le prendrons tout à l'heure pour le suivre à Nîmes.

On dit que souvent le public, donnant sans le savoir raison à ses parents, qui ne croyaient pas à son talent et à sa vocation d'artiste, manifestait bruyamment l'impression défavorable que lui causait l'acteur, et le sifflait sans pitié.

Le comédien, sans trop se décourager cependant, essayait en même temps du pinceau et du burin.

Le poète succédait ou se mêlait au comédien, au peintre, au graveur.

En 1771, à peine âgé de seize ans, il avait déjà publié l'*Étude de la nature*.

L'Académie des jeux floraux de Toulouse lui décerna, pour une de ses élégies, l'*Églantine d'or* de Clémence Isaure. Dès lors, et pour perpétuer le souvenir de son triomphe, il avait ajouté à son nom celui de cette fleur. Il ne s'appela plus que *Fabre d'Églantine*.

En 1787, il reparaissait à la scène, non plus comme comédien, mais comme auteur, disent ses biographes. Là se trouve la lacune que nous pourrons combler. C'est l'époque de son séjour à Nîmes.

Il débute par *Augusta*, tragédie en cinq actes et en vers, qui est suivie de pièces médiocres : *le Collatéral ou l'Amour et l'Intérêt; le Présomptueux*. Celle-ci, qui date de 1789, ne put aller au delà du deuxième acte. Elle ne se releva pas de cette chute pitoyable, à la reprise que l'auteur avait obtenue.

Enfin, le 22 février 1790, eut lieu, au théâtre de la Nation, la première représentation du *Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*. La soirée fut orageuse. Le succès, d'abord contesté, s'affirma par la suite. Et cette pièce, de concert avec *Charles IX*, tragédie de Marie-Joseph Chénier, attira pendant longtemps une foule considérable dans la salle de l'ex-Odéon.

Parmi les *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet* et *décrites par Étienne Charavay*, s'en trouvait une de notre célèbre poète, cataloguée sous le numéro 781. Elle est datée de *Paris*, 6 *août* 1789. C'est, dit l'expert, une jolie et intéressante pièce, *rare*, d'une demi-page in-4°. Elle conserve le souvenir et met à nu l'âme de l'auteur dramatique. Vendue, avec la série VI, dans l'une des trois vacations consacrées aux séries V et VI, du 19 au 21 juin 1884, elle a atteint le prix respectable de 40 francs et elle est devenue la propriété d'un acquéreur que j'ignore.

Il serait curieux d'en connaître et d'en publier le texte. C'est, dit-on, une « belle lettre d'envoi de sa comédie *l'Intrigue épistolaire* ».

J'ai le regret de ne trouver, dans l'ouvrage où je puise ces renseignements, que cette phrase caractéristique, de soumission à la critique et de modestie, peu communes aux écrivains : « Veuillez m'en dire votre sentiment; je le recevrai avec plaisir et fruit. »

J'ai constaté volontiers l'identité parfaite du fac-similé de la signature reproduite dans ce volume avec celle authentique conservée dans nos archives municipales.

La politique prit *Fabre d'Églantine* l'année qui suivit la réussite de son *Philinte de Molière*, vers 1791. Il se lia, alors, avec Camille Desmoulins et Lacroix, se jeta dans le camp des Dantonistes, qui attirait tous les jeunes écrivains capables de propager leurs idées par la plume. Il publia, sous leur inspiration, quelques pamphlets retentissants, après lesquels il fut envoyé à la Convention nationale par les électeurs de Paris.

C'est en conformité de son rapport que fut établi et décrété, le 24 novembre 1793 (4 frimaire an II), le nouveau calendrier républicain.

Arrêté le 2 avril 1794 (il était du procès des quatorze prétendus Dantonistes), condamné à la peine de mort, il monta sur l'échafaud, le 5 du même mois, avant d'avoir accompli sa trente-neuvième année.

On raconte que, tandis que le président du tribunal révolutionnaire faisait subir leur interrogatoire à ses coaccusés, Camille Desmoulins, Danton et autres, *Fabre d'Églantine* fredonnait une des naïves chansonnettes qu'il avait jadis composées :

Il pleut, il pleut, bergère;
Rentre tes blancs moutons.

Il ne s'interrompit que, son tour venu, pour répondre au président et pour discuter les charges relevées contre lui.

Il se reprit ensuite à fredonner sa *ronde*, en regardant, dit-on, à travers les vitres, les torrents de pluie qui inondaient Paris.

Si c'est une fable, elle est assez naturelle, et le rapprochement est assez ingénieusement trouvé.

Dans cette esquisse, rapide comme il convient ici, je n'ai accusé, et encore légèrement, que les traits de l'artiste; je n'ai noté que les détails qui caractérisent cette individualité sous cet aspect spécial, et marqué que les points qui fixent sous cette vue particulière cette physionomie diverse et complexe.

Ce portrait, déjà plus ou moins connu, quoique, en général, les biographes ne mentionnent pas qu'avant d'être un politique farouche, notre héros avait voulu être un artiste dramatique, ce

portrait peut être complété. Il doit l'être avec un document conservé dans nos archives communales.

Fabre d'Églantine ne s'est pas contenté d'être *commédien* (ainsi qu'il y est écrit); il a tenu à s'élever jusqu'aux grandeurs de la direction théâtrale, et il a, en effet, tenté ainsi la fortune. Cela résulte de la délibération du 11 mars 1785.

Par cette délibération, le conseil ordinaire de la ville de Nîmes lui octroyait le *privilège des spectacles de cette ville*. Son adhésion, écrite en marge et signée de sa main, le même jour, sous ce titre seul de *Citoyen de Carcassonne*, formait le contrat et constituait le cahier des charges de son exploitation.

Cette direction se renouvela-t-elle? A Nîmes? Je ne le crois pas : aucun document à ma connaissance ne le dit; aucun indice ne le fait supposer. Dans une autre ville? Je l'ignore.

Fut-elle heureuse, brillante et fructueuse? Je ne le sais pas exactement, mais j'en doute; car nous voyons notre héros cherchant, dès 1787, à se faire, comme auteur, un nom et des revenus, et, pour cela, se fixant tout naturellement et définitivement sans doute à Paris.

Au dire de M. François Rouvière[1], « à Nîmes, il fut très goûté comme artiste; sa troupe répondait parfaitement aux engagements par lui consentis; et cependant il ne fut pas heureux dans son entreprise. » Voici, en effet, ce que nous lisons dans un journal du temps :

« M. d'Églantine, directeur, tient le premier emploi... Cet acteur met dans ses rôles une intelligence fine, jamais un contresens, jamais un faux vers : il se *costume* avec une précision qui prouve son goût et beaucoup de connoissances. Il coupe et fait lui-même ses habits de caractère, et sa garde-robe est magnifique... »

Cette dernière observation n'est-elle pas piquante?

« Enfin, continue le chroniqueur, lorsque M. d'Églantine possède son rôle, il ne laisse rien à désirer, et il le possèderoit toujours, si les embarras de la direction, et les tracasseries qu'elle lui cause, lui donnoient le temps d'étudier et de répéter les pièces dans lesquelles il représente. Il rend, avec la même supériorité,

[1] *Op. cit.* — *Dimanches révolutionnaires*, p. 4 et suiv., *passim*.

dans la comédie, les rôles froids et ceux de grand caractère. On voit par ce jugement, qui n'est point flatté, que M. d'Églantine peut aller de pair avec les meilleurs sujets de province, et les surpasser bientôt, s'il veut travailler et continuer l'état de comédien ; ce dont je doute, parce que je connois les désagrémens qu'il éprouve, et que je sais qu'il est fait pour réussir dans tout ce qu'il voudra entreprendre. »

Ce dithyrambe était bien pour consoler *Fabre d'Églantine* de son insuccès à Lyon, d'où il arrivait directement pour jouer à Nîmes et où il avait, paraît-il, été outrageusement sifflé.

Après des appréciations sur les autres sujets de la troupe, le journaliste ajoute pour conclure :

« Voilà, monsieur, les réflexions que j'ai faites sur nos acteurs : il doit en résulter que l'ensemble de la troupe est fort bon, et que nous avons été bien partagés cette année. Le serons-nous aussi bien après Pâque ? Je ne sais : le directeur change ; mais je crains bien de ne pas revoir de longtems autant de gens à talent rassemblés dans notre ville, et je tremble que cette troupe ne soit pour nous semblable à une lampe qui, sur le point de s'éteindre, jette un éclat de lumière, et nous laisse bientôt après dans l'obscurité. Puisse donc cette lampe nous éclairer jusqu'à Pâque. »

« Ces *observations sur les comédiens qui composent la troupe de Nismes*, écrit M. François Rouvière, sont signées d'un homme grave, M. Jacques-François Descombiés, ancien lieutenant au régiment Royal-Vaisseaux, en retraite depuis la bataille de Fontenoy, dont le nom fut mêlé plus tard aux affaires de *la bagarre*[1] et qui suivit de près Fabre d'Églantine sur l'échafaud révolutionnaire. »

Les citations faites par notre compatriote sont empruntées au *Journal de Nismes* dont j'ai parlé déjà[2] pour en constater, d'après son possesseur, et en déplorer la rareté extrême.

[1] On donne le nom général de « la *bagarre* de Nîmes » à la suite de scènes et excès qui se produisirent dans notre ville, en 1790, sous la poussée ou le prétexte du fanatisme religieux entre catholiques et protestants, *Cébets* et *Gorges-Noires*. (*Cébets*, du mot *cèbe*, qui, dans notre idiome, signifie *oignon ; cébets*, c'est-à-dire *mangeurs d'oignons*. — *Gorges-Noires*, autrement dit les protestants.) — Descombiés fut exécuté le 20 mai 1794 (1er prairial an II).

[2] V. ci-dessus, p. 165.

Quant à l'ouvrage de M. François Rouvière lui-même, j'ai indiqué aussi [1], pour le regretter, qu'il ait été tiré à cinquante exemplaires seulement. Autant vaut dire, par conséquent, que cet opuscule n'est entre les mains que de rares privilégiés, quelques intimes peut-être, inconnu malheureusement, par suite, du vrai et grand public. C'est le motif pour lequel j'ai cru devoir signaler les particularités curieuses qu'il contient et qui mériteraient d'être largement divulguées.

Ces renseignements, ces *observations* du chroniqueur répondent amplement, ce me semble, suffisamment, en tout cas, aux questions que je viens tout naturellement de poser sur *Fabre d'Églantine*, acteur et directeur de la troupe de comédiens qui fit les beaux soirs des habitants de la ville de Nîmes durant la campagne théâtrale 1785-1786.

On m'a conté aussi ce détail. Ce serait pour une *Revue* (le mot et la chose ne sont donc point d'invention moderne) jouée alors sur notre scène qu'aurait été composée par *Fabre d'Églantine*, et ce serait ici, à cette époque, qu'aurait été chantée, pour la première fois, cette fameuse *romance*, ainsi qu'on disait, devenue si populaire comme *ronde* enfantine :

Il pleut, il pleut, bergère;
Rentre tes blancs moutons.

Je n'ai pu vérifier cette assertion. Mais elle n'a rien d'invraisemblable. Elle m'est apportée par un témoignage en qui je dois avoir confiance. M. Alexandre Ducros, un poète et un auteur dramatique aussi, mon confrère de l'Académie de Nîmes, et, en outre, archiviste municipal, actuellement, m'affirme avoir rencontré cette indication dans les gazettes du temps.

Nîmes vit éclore également, sous la plume poétique et galante de *Fabre d'Églantine*, une chanson qu'il composa, en janvier 1786, en l'honneur d'une de nos charmantes compatriotes. C'est encore M. François Rouvière qui le raconte. Il l'a appris dans le *Journal de Nismes*, du 2 février 1786, p. 37, où il a copié cette pièce. C'est une

[1] V. ci-dessus, p. 165.

*Chanson à Mde G****
Chantée après une autre dans laquelle
on jouoit sur le mot,
Sur l'air : *C'est le plaisir de la vendange,*
dans les Vendangeurs

Elle a cinq couplets de huit vers chacun et célèbre les « appas » de Mde G*** dont « on faisoit le portrait ».

M. François Rouvière dit que « sans doute elle n'ajoutera rien à la gloire littéraire de l'illustre auteur du *Philinte de Molière* ». Il la publie cependant, parce qu'« elle est peu connue et mérite, en tous cas, les honneurs de la réimpression ».

Nous ne pouvons que renvoyer à son ouvrage.

Enfin, dernier détail peu connu aussi et digne d'être noté sur le passage de *Fabre d'Églantine* dans notre région : ce sont les excursions, comme nous disons aujourd'hui, projetées, du moins proposées par le directeur des spectacles de notre ville, avec sa troupe de tragédie et d'opéra, à la municipalité d'Arles. Notre auteur relate le fait.

Les démarches relatives à ce projet sont rappelées dans une lettre de notre directeur, datée de Nimes, le 5 décembre 1785. Elle faisait partie d'une « importante collection de lettres autographes et de pièces historiques » dont la vente a eu lieu à Paris, hôtel Drouot, le lundi 7 mars 1887 (Me Georges Boulland, commissaire-priseur; M. Eugène Charavay, expert). Cataloguée sous le n° 56 (3 p. in-4°), c'est, au dire de l'expert, une « précieuse lettre écrite en sa qualité de *directeur du spectacle de Nismes*. Fabre d'Églantine sollicite la permission d'aller, avec sa troupe, donner à Arles trois représentations de suite à grand spectacle, composées de tragédie et d'opéra. » — « Ensuite, j'espère vous laisser un petit opéra à demeure, qui, s'il ne satisfait pas entièrement le goût des amateurs, pourra toutefois fournir un délassement à vos citoyens. Je ne négligerai rien pour que mon voisinage contribue aux plaisirs de la cité que vous gouvernez. » Mr le Directeur ne se vantait pas.

Il nous reste à donner le texte de l'instructive délibération qui avait conféré à *Fabre d'Églantine* le *privilège des spectacles* de notre ville.

Dans la séance ordinaire tenue par l'*Académie de Nîmes*, le 4 décembre 1878, M. Albin Michel, qui en est un des membres

les plus studieux, annonce qu'en feuilletant nos archives municipales il a trouvé un document qu'il croit inédit et qui lui a paru assez curieux pour être publié. C'est le document en question. Après en avoir entendu la lecture, l'Académie décide que la délibération du 11 mars 1785 sera insérée *in extenso* à la suite de son Bulletin.

Mais le Bulletin, presque exclusivement réservé aux membres de la compagnie, n'est pas destiné à une grande diffusion.

A son tour, M. François Rouvière, se flattant de la découverte, faisait paraître, dans un journal nîmois, *le Suffrage universel* (numéro du 3 juillet 1887), une brève étude sur ce sujet. C'est l'article qui, réuni avec ceux qui le suivirent jusqu'à février 1888 dans la même feuille locale, ouvre son ouvrage, *Dimanches révolutionnaires* (1888), *tiré*, comme je l'ai dit après lui, *à cinquante exemplaires seulement*.

Cette publicité me paraît infiniment trop restreinte pour l'intérêt que présente la pièce. Je me décide donc à la reproduire avec la pensée, en outre, que le texte en est nécessaire pour l'étude à laquelle je me livre et la compréhension des observations qu'elle me suggère.

Du vendredy onsième mars mil sept cent quatre vingt cinq, de deux heures après midy, le conseil ordinaire [1].....

Par devant Mr Me Jean Martin, avocat, premier consul maire, MM. Joseph Cabrit, md de peaux, et Claude Sounier, jardinier, troisième et quatrième consuls de cette ville (Mr Me Jean Étienne, Procureur, second consul, lieutenant de maire, absent), Mr Me Jacques Michel Troussel, avocat, Procureur du Roi, à l'Hôtel-de-Ville, présent.

Présents et assistants MM. le Baron de Labaulme [2], Aldebert, avocat, Depossac-Génas [3], le comte de Digoine [4], Duroure, Bagard fils, avocat, R. Chassanis [5], nég^t, B. Colomb, Bourg^t, Dassas [6], Procureur, Reboul

[1] *Archives communales de Nîmes*, LL. 46, f. 123-125.

[2] Tous ces noms se perpétuent dans des familles fort connues de Nîmes ou du département. Les de Labaume ont occupé des postes élevés dans la magistrature et l'administration. Deux frères de ce nom étaient, il n'y a pas bien longtemps, premiers présidents des cours de Nîmes et de Montpellier. Un descendant des Génas, M. le comte de Balincourt, fait actuellement partie de l'*Académie de Nîmes*, où sont particulièrement remarquées son assiduité et son érudition.

[3] *Id.*

[4] *Id.*

[5] *Id.*

[6] *Id.*

3e ex-consul, Borie, md toilier, Aigon 4e ex-consul, et Archina serrurier, conseillers politiques, les autres ex-consuls et conseillers politiques absents quoiqu'avertis comme les présens susnommés par Billets signés du secrétaire greffier et portés le jour d'hier par Lapierre.

. . . . . .

Du privilège des spectacles de cette ville.

Mr Martin, premier consul maire, a dit que, d'après les bons témoignages qu'on avait rendus à l'Administration sur le compte du sieur *Fabre d'Églantine, commédien de la troupe de Lyon,* il avait été assemblé une commission, dans laquelle il fut déterminé d'écrire à Mgr le Maréchal de Biron[1], pour lui annoncer que, en vertu de la concession qu'il avait donnée à la Communauté, elle avait cru pouvoir se décider, parmi les concurrents qui se présentaient pour le privilège des spectacles de cette ville, en faveur du sieur *Fabre d'Églantine ;* qu'à cette lettre Mgr le Maréchal de Biron avait daigné faire une réponse qui confirmait la communauté dans le droit de disposer du privilège des spectacles de cette ville en faveur de qui bon lui semblerait; que, quelque temps après, MM. les consuls, ayant reçu des renseignements sur le compte du sieur *Fabre,* firent écrire à ce dernier par le greffier consulaire qu'on était surpris de son silence, et qu'il eût à envoyer le tableau de ses opérations; qu'à la réception de cette lettre, le sieur *d'Églantine* s'est rendu en cette ville, pour rendre compte de ce qu'il avait fait, relativement à la formation de sa troupe; qu'à son arrivée, il avait présenté, à lui premier consul, une lettre de recommandation qui lui avait été donnée par M. Ducaylar, lieutenant de Roi de la ville, lettre qui ne laissait rien à désirer sur les mœurs ni le talent et la conduite du protégé; qu'en conséquence, le conseil actuel ayant été convoqué et assemblé, le sieur *Fabre d'Églantine* mandé et interrogé sur les opérations, il a fait des réponses qui semblent annoncer qu'il remplira les vues de la Communauté;

Que cependant ses assertions n'étant pas suffisantes pour rassurer la ville, à qui il importe d'avoir un bon spectacle, il convient de lui imposer des conditions qui l'empêcheront, à l'aide de l'arbitraire, de rassembler des sujets qui ne seraient point agréables au public, priant l'assemblée de délibérer.

Sur quoi, lecture faite de la lettre de Mgr le Maréchal de Biron et de celle de M. Ducaylar, lieutenant de Roi de la ville, l'assemblée a unanimement délibéré d'accorder, pour l'année qui doit commencer à la Pâque

[1] Biron (*Louis-Antoine* de Gontaut, duc de), né en 1700, mort en 1788. Il servit dans la plupart des guerres de son temps, fut nommé pair et maréchal de France, puis gouverneur général en Languedoc. Il a laissé en manuscrit un *Traité de la guerre.*

prochaine et finir à la Pâque 1786, au sieur *Fabre d'Églantine* le privilège exclusif des spectacles de cette ville, à condition :

1° Qu'il fera débuter sa troupe en cette ville dans le courant du mois de mai prochain ;

2° Que cette troupe sera composée de sujets à talent et agréables à la Communauté ;

3° Que, si quelques-uns de ces sujets ne sont point agréables, il sera tenu de les remplacer à la satisfaction des administrateurs, avant le mois de septembre de la présente année ;

4° Que sa troupe sera composée ainsi qu'il s'y est soumis, de sujets propres à jouer tragédie, commédie et opéra, et qu'elle jouera au moins pendant six mois de l'hiver, à commencer du 1er novembre jusqu'à Pâque ; avec néanmoins la liberté de débuter plus tôt, s'il le juge à propos ;

5° Enfin qu'il se conformera aux lois et règlements de police, et que, à défaut d'exécution d'une seule des susdites conditions, la Communauté pourra disposer de son privilège en faveur de qui bon lui semblera, sans que, à raison de ce, ledit sieur *Fabre d'Églantine* puisse, sous quelque prétexte que ce soit, réclamer contr'elle aucune garantie ni indemnité.

En marge : Je soussigné, Citoyen de Carcassonne, adhère aux conditions de la délibération cy-contre et promets de m'y conformer. A Nîmes ce 11 mars 1785.

FABRE D'ÉGLANTINE.

La soumission marginale de *Fabre d'Églantine*, que nous venons de reproduire, dissipe toute incertitude sur le lieu de sa naissance. Nombre de biographes ont erré sur ce point. D'aucuns l'ont fait originaire de Limoux, d'autres même de Constantinople [1]. Le témoignage de l'intéressé est irrécusable; il est péremptoire. « Citoyen de Carcassonne, » s'intitule le nouveau directeur. Carcassonne est donc bien sa ville natale.

On n'a pas moins erré quant à la date de cette naissance. Larousse, avec qui on n'en est plus à compter ces erreurs (elles sont, je l'avoue, inévitables dans une entreprise aussi considérable que la sienne), la place en 1775, sans autre précision que ce millésime. M. Étienne Charavay, l'expert, dans le volume que j'ai cité [2], exact avec *Carcassonne* (*Aude*), indique faussement le 28 décembre

[1] V. le *Journal officiel* du 12 avril 1901, p. 2377, 1re colonne.
[2] Page 184 ci-dessus.

1755. Il est, du reste, en bonne compagnie, à laquelle, sur la foi de telles autorités, j'avoue m'être mêlé jadis en cette matière.

L'état civil devait tout rétablir dans l'ordre. Le contrôle est trop sûr toujours, la plupart du temps trop facile, pour qu'on ait la pensée d'y avoir recours. Je l'ai fait pour Sigalon et pour Gavaudan. J'ai eu la satisfaction de redressements nécessaires. M. Aulard l'a fait pour *Fabre d'Églantine*. Il a eu la même chance et accompli le même devoir. Il s'est procuré et il a publié cet acte de naissance trouvé à Carcassonne à sa date vraie du 28 juillet 1750[1].

Tout doute doit donc s'évanouir, toute divergence cesser : la discussion est close; du moins elle devrait l'être. Cependant j'ai cru devoir insister, parce que l'erreur persiste, même depuis 1885, faute sans doute de divulgation suffisante de ce document et de ces explications.

Voilà pour l'identité du directeur.

Voici, quant à la personnalité de *Fabre d'Églantine* et à ses relations avec les personnages du jour, des réflexions suggérées par l'exposé qui commence la délibération du 11 mars 1786. Elles ne manquent pas d'imprévu et de saveur. En effet, s'il est choisi par les consuls et s'il est préféré à ses concurrents parmi les compétiteurs au privilège des spectacles de cette ville, il le doit à la « lettre de recommandation de M. Ducaylar, *lieutenant de Roi de la ville*, lettre qui ne laissait rien à désirer sur les mœurs ni le talent et la conduite du protégé ».

N'est-il pas piquant de voir protégé et recommandé par un *lieutenant de Roi* quelqu'un qui bientôt votera la mort du roi ?

Sur le fond même de l'affaire, les termes de la délibération nous apprennent que, si la Communauté a pu « disposer du privilège en faveur de qui bon lui semblerait », c'est que Mgr le maréchal de Biron lui en avait « donné la concession » et qu'il avait, après le choix fait et indiqué, « daigné confirmer la communauté dans ce droit ».

Enfin, voici résumée l'économie de la concession, les clauses et conditions de son véritable cahier des charges.

Du texte et de la délibération il ressort bien, comme je l'ai noté déjà, que c'est au *commédien de la troupe de Lyon* qu'est accordé

[1] *La Révolution française*, Revue, t. IX, 1885, p. 240.

le privilège de nos spectacles pour 1785-1786, l'année directoriale allant d'une Pâque à l'autre. Telles sont, ainsi fixées, l'époque de l'entrée en jouissance et la durée de la concession.

La saison théâtrale doit durer au moins pendant les six mois d'hiver, du 1er novembre jusqu'à Pâque, mais avec la faculté pour le directeur de commencer plus tôt à son gré.

Afin que la période semestrielle de l'exploitation régulière et obligatoire ne soit pas troublée et entravée par les surprises ou les difficultés des débuts, ceux-ci doivent avoir lieu en mai, avec nécessité du remplacement avant septembre des sujets non agréés par les administrateurs. Quelle sage prévoyance et combien long le délai pour la préparation utile de la campagne!

Tels étaient le pouvoir et le droit de l'administration, quant à la réception des artistes (ils devaient être des *sujets à talent et agréables à la communauté*), et, en général, à la stricte observation de toutes les conditions stipulées et acceptées, ainsi que des lois et règlements de police, qu'elle pouvait aller, en cas d'inobservation d'une seule, jusqu'à retirer, pour en disposer en faveur de tout autre, le privilège ainsi concédé, et cela *sans aucune indemnité ni garantie*.

Comme genre de spectacles, la tragédie, la comédie et l'opéra étaient imposés au directeur.

Voilà le contrat.

Nous avons vu comment il fut exécuté, comment *Fabre d'Églantine* s'acquitta de ses obligations et remplit sa tâche.

Voilà le tableau de l'existence menée pendant quelques mois par celui qui allait devenir un des hommes marquants de la Révolution prochaine.

Ce tableau, totalement ignoré ou peu connu, méritait d'être tracé, d'être exposé publiquement.

IV

CHRONIQUE THÉATRALE DE 1789

C'est le titre d'un chapitre des *Lundis révolutionnaires* de M. François sRouvière [1].

[1] *Op. cit.*, p. 113.

Il faut recourir souvent à cette source. C'est une des plus sûres et des plus abondantes de notre histoire locale, principalement pour la période *révolutionnaire*. De tous nos compatriotes, M. François Rouvière est assurément le mieux documenté, j'allais dire le seul, sur certains points, en songeant à l'exemplaire qu'il possède et qu'il prétend unique du *Journal de Nismes* créé le 1er janvier 1786. Je crois bien (et je ne peux comprendre différemment) qu'il s'agit ici de ce journal, quand l'auteur rapporte les notes « d'un journaliste distingué de l'époque, un homme de goût, qui périt plus tard sur l'échafaud révolutionnaire[1] ».

Dans sa courte préface à cette *Nouvelle Série d'études sur l'histoire de la Révolution dans le Gard,* il dit : « Je les ai recueillies et rassemblées ici pour quelques amis de l'histoire et pour un petit nombre de curieux..... » Ce nombre est, en effet, bien petit, puisque, il faut le répéter, l'ouvrage est *tiré à cinquante exemplaires seulement*.

Quoi qu'il en soit et quelque regret qu'on éprouve de cette parcimonieuse expansion, si fermement contenue, si restrictivement endiguée, on doit se résoudre à en subir la limitation.

Pour respecter les droits absolus et incontestables du propriétaire-éditeur, il faut se borner à indiquer la source sans doute ignorée, à annoncer ses produits, à faire connaître leurs qualités précieuses.

Particulièrement intéressantes pour notre pays, sont là quelques pages où revit une année artistique de notre cité. Elles le sont également, au delà de notre région spéciale et restreinte, par quelques détails d'ordre plus général dus à la rencontre dans le texte de noms illustres qui le traversent et illuminent ces souvenirs de leur éclat personnel.

[1] Ce journal est, paraît-il, celui de *Jacques Boyer*, né à Nîmes, le 16 février 1755, baptisé en l'église Saint-Castor, le 18 du même mois, décapité en cette ville, avec le baron de Marguerittes et Descombiés, le 20 mai 1794 (1er prairial an II). Il est le père d'*Alphonse Boyer* (1779-1866), un des plus célèbres avocats du barreau de Nîmes et même, l'on peut dire, du barreau français; membre de l'Académie de Nîmes; grand-père de *Ferdinand Boyer* (1823-1885), qui fut aussi un avocat distingué, et député. — Le *Journal de Nismes* subsisterait encore, au dire de mon confrère de l'Académie de Nîmes, M. Simon, conservateur de la bibliothèque municipale, par fragments incomplets sans doute et malheureusement épars dans la collection de M. François Rouvière, à la bibliothèque municipale et aux archives départementales.

Je note simplement et en gros les uns et les autres, ne pouvant faire mieux pour le moment, à mesure que je les trouve, sans distinction, sans ordre autre que celui du chroniqueur, c'est-à-dire de la suite des événements, et comme en une sorte de rapide sommaire.

Le 5 janvier, les comédiens de cette ville donnèrent *Blaise et Babet,* précédé d'une première représentation des *Bons Français* ou des *Nîmois* (une pièce locale), intermède en un acte et en vers, mêlé de chant et de danses.

Le 8 janvier, seconde représentation de cette pièce dont le « jeune auteur » reste anonyme : son nom n'est pas cité par le chroniqueur.

5 février 1789. — La dame *Bocquet,* une des premières cantatrices du spectacle de Bordeaux, a joué, dans le courant de la semaine précédente, les rôles de *la Rosière,* de *la Servante-Maîtresse,* d'*Iphigénie* et de *Didon* dans les opéras de ce nom.

Lacune de trois mois; cessation probable des spectacles pour le déménagement.

Au commencement de 1789, la salle de spectacle était encore vers le milieu d'une ruelle dite *de la Comédie,* au centre de la place actuelle des Arènes. Elle appartenait à M. Lecointe, sieur du Fesq, dont le père l'avait construite en 1739.

Une salle *provisoire,* plus spacieuse, ayant été élevée sur le Petit-Cours (boulevard Gambetta aujourd'hui), à la porte de la caserne, en face de l'Enclos-Rey, à côté du *Café* actuel *de la garnison* (elle fut incendiée le 30 décembre 1798), l'ouverture en fut faite le vendredi 15 mai 1789.

On joua *l'École des pères,* comédie en cinq actes et en vers de M. Pieyre l'aîné, notre compatriote (qui était ou qui devint membre de l'Académie de Nîmes).

Les jours suivants, on donne *l'École des bourgeois, les Folies amoureuses, les Deux amis, Démocrite, la Métromanie,* etc.

Le dimanche 17, le public avait dans son enthousiasme demandé à grands cris MM. *Adam* et *Audibert.* M. *Audibert* avait peint les décorations de la salle. M. *Adam,* machiniste du théâtre Feydeau, de Paris, avait fait construire le théâtre et la charpente. Le s^r *Gavari* avait exécuté la charpente sur les dessins de M. *Adam.*

Jeudi 18 juin 1789, *Nina,* de M. *Marsolier de Vivetières,*

obtient un succès considérable avec une actrice que le chroniqueur décore du nom de *Nina Seguenot*, comme les Parisiens disaient *Nina Dugason*. Mme *Seguenot* devait enchanter, dans *Nina*, Lyon et toute la province, comme Mme *Dugason* toute la capitale.

On jeta du parterre une couronne à Mme *Seguenot*. Elle était accompagnée d'une pièce de vers, que rapporte le chroniqueur. C'était « l'ouvrage d'un jeune homme de seize ans qui donne des espérances et qui porte un nom cher aux muses dans notre Patrie ». L'auteur, dont le nom n'est pas indiqué, est resté anonyme.

Vendredi 19 et dimanche 21 juin 1789, furent données la première et la seconde représentation du *Comte d'Albert*, drame en deux actes, paroles de M. *Sedaine*, musique de M. *Grétry*, et de la *Suite* de ce drame, opéra-comique de ces mêmes auteurs. Parmi les acteurs qui ont joué ces deux pièces, nous relevons les noms, dont le souvenir s'est conservé, du sieur *Dorval* et de la demoiselle *Savary*. Madame *Seguenot* était aussi de la distribution et elle est louée des éloges habituels. Un M. C... lui adresse les vers suivants « qu'il prie d'insérer dans cette feuille ».

Le jeudi 23 juillet, on donnait *Mérope*. Durant la représentation, « après la comédie et pendant la nuit, » se produisirent des manifestations qui prouvent, au dire de M. François Rouvière, l'enthousiasme excité en province par les premiers événements de la Révolution.

Jeudi 6 août, à la suite d'un « dîné splendide » donné par MM. les officiers du Régiment de Guyenne à MM. les officiers de la Légion Nimoise, les convives vont ensemble à la Comédie. Leur entrée, au son de la musique militaire qui les précédait, troubla le spectacle au point que les acteurs qui étaient en ce moment sur la scène se retirèrent. Le public voulut que la pièce fût recommencée : c'était le drame de *Sargines*, que l'on jouait pour la première fois et dont « plusieurs passages fournissoient des applications heureuses dans les circonstances actuelles ».

Enfin, le journal du jeudi 3 septembre 1789 raconte que « cet agréable compositeur (M. *Daleirac*) assista, mercredi dernier, à une représentation de *l'Amant-Statue*, et des *Deux petits Savoyards*. Ces ingénieuses productions firent d'autant plus de plaisir que le matin l'auteur avoit pris la peine de les faire répéter, ainsi que *Sargines* ».

Nouvelle couronne accompagnée d'une pièce de vers.

« Madame *Seguenot* (toujours) et Mademoiselle *Dustachet* remplissoient les rôles des petits Savoyards. Ces deux actrices ont éprouvé, de la part du public, dans les trois représentations qu'on a données de cette jolie pièce, des applaudissements d'autant plus flatteurs qu'ils sont justement mérités. »

Voilà un rapide aperçu de ce que l'on trouve aux sources que j'ai indiquées et auxquelles j'ai puisé ces quelques extraits. Voilà un échantillon de la manière du chroniqueur. N'est-il pas vrai que ce spécimen engage à faire plus ample connaissance avec le journaliste et avec les souvenirs de l'époque qu'il a voulu peindre et sauver de l'oubli?

Pour mon compte, je conclus comme j'ai commencé, en déclarant que, sans parti pris et sans prévention, je pense, de Nîmois, tous ces détails, toutes ces révélations sont éminemment attrayants. Je répète que je n'ai pas eu la prétention d'écrire, même pour les temps que j'ai si rapidement passés en revue, l'histoire de notre théâtre. J'ai simplement cherché (et je suis persuadé d'avoir réussi) à montrer qu'elle méritait d'être étudiée et d'être écrite. J'ai essayé d'apporter quelques matériaux au pied de l'œuvre qu'il est souhaitable qu'on entreprenne et mène à bien. J'ai tâché de fournir quelques pierres utiles à l'édifice désiré, sinon projeté.

Si ces quelques avis, ces quelques renseignements, excitent l'intérêt des amis de l'histoire et des arts, l'émulation des curieux, des chercheurs et des écrivains, rendent le moindre service aux uns, font le moindre plaisir aux autres, je considérerai qu'outre l'agrément que j'ai éprouvé à les recueillir, à les transcrire, à les annoter, j'aurai bien employé mes loisirs. Charmé d'un labeur agréable, je m'estimerai largement récompensé s'il ne demeure pas infructueux.

Paul Clauzel,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes.

XI

NOTES SUR UN CANON EN ARGENT DE 1646 ET SUR UN AMATEUR AGENAIS DU XVIIIe SIÈCLE

P.-F.-X. Daribeau de Lacassagne.

I

Dans un excellent discours dont les membres des Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements ont gardé le plus profitable des souvenirs, M. Édouard Garnier exposait l'intérêt tout particulier qui s'attache aux expositions rétrospectives tentées en province, et les signalait tout particulièrement à l'attention et à l'étude de ses auditeurs. Ceux qui ont suivi ce judicieux conseil en ont été généralement récompensés par d'importantes trouvailles, et c'est précisément ce qui est arrivé à l'auteur de ces notes en compulsant les livrets des trois expositions artistiques et rétrospectives qui ont été ouvertes à Agen, dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

La première eut lieu lors du concours régional de 1863, et fut installée dans les galeries supérieures de la Halle, vaste construction sans caractère qui avait remplacé les superbes ruines de la cathédrale Saint-Étienne, et qui a fait elle-même place, plus tard, à un élégant marché couvert, mieux approprié aux besoins de la ville. Cette exposition comprenait, dit le livret qu'il est intéressant d'étudier, « 309 tableaux ou statues, parmi lesquels des chefs-d'œuvre de Rembrandt, de Guerchin, de Vernet, de Velasquez jeune (*sic*), de Clouet, de Mignard, de Boucher, de Vanloo, de Decamps, de Canova, une collection hors ligne de Jean Cousin et de charmantes œuvres modernes[1]. »

De Decamps, il y avait, en effet, le *Chercheur de truffes,* prêté par la veuve du grand artiste, devenu presque Agenais par ses

[1] Concours régional de 1862. Agen. Exposition de peintures, d'objets d'art et d'antiquités. Agen. 1863, in-12.

longs séjours dans la propriété du *Veyrier*[1], aux portes de Montflanquin; mais, pour la plupart des autres peintures, qui aurait la naïveté d'accepter leurs retentissantes attributions ?...

L'iconographie locale — le fait est à retenir — avait sa section spéciale, comprenant soixante-douze numéros, gravures, dessins, pastels, peintures, sculptures, tous d'un réel intérêt historique, quelques-uns d'une haute valeur artistique, comme le médaillon de Montesquieu, par Lemoyne, le buste de la Guimard, par Merchi, celui de Lacépède, par David d'Angers.

L'ensemble de l'exposition était complété, dit le *Livret*, par « une magnifique galerie de bronzes, de sculpture sur ivoire, de meubles, d'émaux, de camées, de poteries, groupés autour des chefs-d'œuvre de Palissy, de Wegdwood et d'Avisseau, de chinoiseries et de curiosités ethnographiques » ; en tout cinq cents objets, tous intéressants, quelques-uns réellement remarquables.

Aucun, parmi ces derniers, n'égalait certainement le n° 470, ainsi catalogué : « Un canon en argent doré (1640) » prêté par M. Benjamin Martinelli.

Nous avons sous les yeux le livret d'une petite « *Exposition d'objets d'art et de curiosité* » faite au Cercle catholique d'Agen, en 1878; le même canon y figure avec la mention suivante : « N° 54. Canon en vermeil offert par la ville de Colmar à un Martinelli, sauveur de la ville en 1640[2] »

L'année suivante, le même objet reparut à l'Exposition des Beaux-Arts, qui fut organisée à Agen pour le concours régional agricole; il y était accompagné de plusieurs autres objets précieux appartenant au même propriétaire, entre autres, deux plats de Palissy, une aquarelle ancienne représentant la ville d'Agen en 1648, et un portrait sur marbre de Guillaume de Nassau, par Lely (*sic*)[3].

Si nous ne faisons pas erreur, les figurations de pièces d'artillerie en métaux précieux ont toujours été d'une insigne rareté, en dehors de quelques jouets princiers, déjà fort rares eux-mêmes,

[1] Nous possédons quelques lettres autographes de Decamps, la plupart relatives à sa propriété du Veyrier, qui furent écrites à feu M. Abel Sabatier, l'ami du grand artiste. Nous les publierons plus tard.

[2] *Exposition d'objets d'art et de curiosité. Cercle catholique d'Agen, rue Saint-Martial*, 22. Agen, 1878, petit in-8°.

[3] *Concours régional agricole de* 1879. *Exposition des Beaux-Arts. Catalogue*. Agen, 1879, in-12.

comme les deux canons d'argent et de cristal monté en argent qui figurent sur l'*Inventaire du château de Pau*[1], ou comme le petit canon en or que l'orfèvre Merlin fondit et cisela pour Louis XIV enfant, d'après un modèle fourni par le sculpteur Charsel. Les mentions des trois livrets des expositions agenaises nous faisaient donc espérer la découverte d'une rareté capitale parmi ces objets d'orfèvrerie dont la désastreuse ordonnance de 1689 a fait de si insignes trésors. Notre attention n'a pas été trompée.

Mme veuve de Boëri, qui conserve précieusement le riche héritage artistique et littéraire que lui ont légué ses aïeux, les Martinelli, a bien voulu nous en faire les honneurs, et même nous autoriser à publier ce précieux objet pour qui l'art de l'artilleur a fourni un excellent motif à celui de l'orfèvre.

Qu'on se représente, vu par le petit bout de la lorgnette, un de ces gros canons de campagne qui, après avoir tant de fois couvert de feu les remparts de La Rochelle, écrasèrent sous leur mitraille les vaincus de Rocroy. C'est, en effet, un canon classique, tel qu'on les voit représentés sur les vieux traités d'artillerie, avec son affût à l'ordonnance, dont les crochets supportent encore tout l'indispensable assortiment d'écouvillons, refouloirs, lanternes et boute-feu; le tout est réduit aux dimensions d'une pièce votive, ou à celle de l'un de ces modèles dont les vitrines du musée d'artillerie conservent de très beaux spécimens. Comme l'affirment les catalogues que nous avons cités, cette belle arme est bien en argent doré et l'affût en bois de noyer, vermoulu, mais encore bien conservé, et d'une riche couleur sombre que font valoir les ferrures d'argent constellées de gros clous de même métal doré.

La pièce elle-même est longue de 0m,645, avec un diamètre de 0m,054 à la gueule et un calibre de 0m,028. Elle est formée de fortes plaques d'argent repoussé, montées à vis, autour d'un cylindre intérieur de même métal, qui constitue l'âme de cette inoffensive couleuvrine.

Tout canon d'ancien modèle avait trois parties principales : la *culasse*, les *renforts* et la *volée*[2].

[1] Fol. 51 et 107. — Cf. Henry Havard, *Diction. du mobilier*, t. III, col. 1157.

[2] Toutes les expressions techniques dont nous nous servons dans cette description sont empruntées aux traités d'artillerie anciens que nous avons eus à notre disposition.

La culasse de celui-ci, très simple, mais d'un profil superbe, en son élégance discrète, se fleurit de larges feuillages savamment modelés et aboutissant, à travers deux bagues, au bouton qui a pris lui-même l'aspect d'une grenade stylisée montrant ses innombrables petits fruits entre les restes pittoresquement déchirés de son péricarpe. La lumière est recouverte d'une plaque montée sur charnières, sur laquelle est ciselée une tête souriante dans un encadrement polylobé de rinceaux; une goupille en assurait jadis l'exacte fermeture; elle est perdue depuis longtemps, et c'est la seule pièce qui manque à ce curieux engin avec lequel ont pourtant joué, jadis, des enfants qui sont aujourd'hui des grands-pères; preuve évidente de la conscience avec laquelle ont été exécutées toutes les parties de cette mignonne pièce d'artillerie.

L'*astragale,* qui délimite la *plate-bande de lumière,* porte un rang de palmettes formant un encadrement des plus heureux à la base du *premier renfort* resté complètement lisse. Le *second renfort* qui se confond avec la *ceinture de volée* a, tout juste, la longueur nécessaire pour encadrer entre ses moulures la naissance des tourillons qui font saillir, hors de leurs collets, deux puissantes têtes de lions très grassement modelées, et les deux *anses* qui ont pris la forme un peu sauvage de deux bars héraldiques arquant puissamment leur échine squameuse où courent des nageoires rabattues en feuilles d'acanthe, et cherchant rageusement à mordre, de leurs dents démesurées, la pièce qui leur sert de support.

La *volée,* enfin, s'échappe, svelte et lisse, de la *ceinture de volée,* et se termine par la série réglementaire des moulures consacrées, *astragale du collet, collet, bourrelet et tulipe, couronne et nervures de couronne,* le tout couvert d'une décoration sobre et logique, dont les parties saillantes, restées lisses, font valoir la richesse tout en la modérant. Celui, orfèvre, sculpteur ou fondeur de canons, qui a créé la décoration de cette pièce, était véritablement un artiste qui sut donner un charme particulier à son œuvre par l'emploi judicieux de la dorure dans toutes les parties lisses, où elle vient à point pour relever, sur les ciselures, les parties d'un trop faible relief.

L'*affût* est digne du canon. Long de $0^m,683$ et supporté par des roues de $0^m,28$ de diamètre, il est, comme nous l'avons dit, en

beau bois de noyer d'une couleur superbe. Il se compose de deux *flasques* réunies entre elles par les quatre *entretoises*, de *volée*, de *touche*, de *mire* et de *lumière*, le tout muni des ferrures réglementaires; celles-ci ont servi de prétexte à d'heureuses inventions décoratives que nous allons faire connaître.

Les plus importantes de ces ferrures, à tous les points de vue, sont les *surbandes*, c'est-à-dire les fortes lames de métal qui bordent la tranche supérieure des *flasques* de l'affût auxquelles elles sont fixées par des *chevilles à mentonnet*, gros clous dont la tête pyramidale est dorée. Chaque surbande — on comprend assez qu'il y en a deux — est couverte d'une riche décoration gravée à la manière des nielles présentant trois cartouches où sont les Vertus cardinales et théologales.

A droite, les Vertus cardinales : la Charité allaitant un petit enfant et en abritant deux autres dans les plis de sa robe, la Foi tenant le calice et la croix, l'Espérance appuyée sur une ancre.

A gauche, les vertus théologales : la Justice avec l'épée et la balance, la Force soulevant une énorme colonne; la Tempérance qui, comme l'antique Hygie, élève une aiguière d'une main et présente une patère de l'autre.

Ces sujets bien composés, mais d'un dessin lâché, quoique intelligent, paraissent librement copiés d'après des estampes de l'école d'Anvers. Elles nous causent cette impression pénible *du déjà vu* qu'il est momentanément impossible d'infirmer ou de confirmer. Il est inutile de décrire les autres motifs décoratifs que, sous prétexte de *liens de flasque*, de *flottes à crochets*, de *plaques d'armement*, etc., l'ingénieux orfèvre a placés aux flancs de cet affût. Toutes ces garnitures métalliques sont couvertes de motifs ciselés en fort relief, ou simplement gravés; seuls les bandages et les cercles des roues sont restés vierges de tout décor, avec, comme seule parure, la tête dorée des gros clous qui les fixent au bois.

En somme, on pourrait croire, d'après cette trop longue description, que le canon de Mme de Boëri ne diffère que bien peu des modèles de canons déjà connus, comme celui dont la province de Franche-Comté fit don, en 1674, à Louis XIV, comme encore celui que les officiers de la ville de Paris présentèrent au duc du Maine, en 1694, quand il fut nommé grand maître de l'artillerie. Mais nous n'avons pas tout dit, car la volée et le premier contrefort sont

couvertes d'inscriptions et d'armoiries gravées d'un burin exercé et qu'il importe de reproduire en entier. Les voici en commençant par la volée :

IO:HANN HENRICVS MOGGIVS
PRIMARIVS MAGISTRATVS
REIP : COLMARIENSIS
ANNO. CHR. N : 1646

—

CONRADVS ORTLIEB
SECVND MAGISTRATVS
COLMARIENSIS

—

CHRISTIANVS SCHERB
TERT. MAGISTRATVS
COLMARIENSIS

—

NICOLAVS BIRCHINGERVS
QVARTVS MAGISTR.
COLMARIENSIS

—

IOHANN. DIRNINGER
PROETOR
COLMARIENSIS

—

IO. IACCOBSTZMAN
NVS. SYNDICVS. REIP. COLMAR

AMOR PACIS FSSIT BELLO
16 46.

A droite et à gauche de ces noms de magistrats, deux inscriptions transversales, deux nobles devises où l'on sent percer le grand souffle de foi huguenote qui animait ces Alsaciens aux noms rocailleux :

QVI PERD L'HONNEVR PERD BEAVCOVP QVI
PERT LA FOY PERD TOVT

—

JAMAIS VN GRAND COVRAGE NE SE SOVMET
AV SERVAGE.

Enfin, sur le premier renfort, au-dessus de l'astragale de lumière, on lit l'inscription suivante encadrant le blason de celui qui s'y trouve dénommé :

LE SR IAGGVE DE CLAUSIER PREMIER CAPITAINE AU
REGIMENT DE MONTAVSIER SEIGNEVR
D'EGISHEN MAIOR ET COMMANDANT POVR
LE ROY DANS LA VILLE IMPLE. DE COLMAR.

—

Au-dessous sont gravées les armoiries de la ville de Colmar avec cette inscription, la dernière :

INSIGNA REIPVBLICÆ COLMARIENSIS.

Ajoutons qu'au-dessous du nom des six magistrats et du capitaine Clausier sont gravées leurs armoiries, dont les amples lambrequins et les cimiers fantastiques donnent un très grand caractère à cette série d'inscriptions, trop laconique malgré sa longueur, puisqu'elle ne nous apprend rien sur les circonstances qui firent exécuter, par la République de Colmar, ce précieux canon votif.

Ces inscriptions soulèvent d'intéressants problèmes historiques : en quelle occasion mémorable les magistrats de Colmar firent-ils exécuter ce canon ? S'ils l'ont offert à quelqu'un, pourquoi n'en est-il pas fait mention ?

On peut supposer que les magistrats municipaux en ont fait don au sieur de Clausier, quoique l'inscription soit loin d'en fournir la preuve. Mais alors pourquoi ce don ? Les très maigres sources historiques auxquelles il est possible de recourir à Agen ne donnent aucun fait important pour les annales de Colmar à la date de 1646, et les mêmes sources n'indiquent à peu près rien sur la famille du capitaine Clausier. Nous savons, par l'inscription, qu'il était seigneur d'Égishem, aujourd'hui Éguisheim, où naquit, dit-on, le pape Léon IX. La famille d'Éguisheim est une des plus illustres de l'Alsace ; d'elle descendent les ducs de Læbringen, les princes de Teck, les comtes de Habsburg, la maison de Lorraine, etc. ; à laquelle de ces branches se rattachait le capitaine Clausier ?

Encore une question insoluble ici, et que je propose aux érudits français qui sont restés là-bas, dans cette belle province que nous pleurons toujours. Mon rôle, qui n'est pas des plus aisés, consiste

à rechercher comment le somptueux canon des magistrats de Colmar a pu venir s'égarer, si loin de son pays d'origine. Cette recherche m'entraînera à esquisser la figure d'un ancien collectionneur agenais, et à faire connaître quelques œuvres de mérite que tous les biographes du sculpteur toulousain Lucas paraissent avoir ignoré.

II

Mme de Boëri, propriétaire du fastueux canon où sont inscrits les noms de la municipalité de Colmar, est la dernière descendante directe de Martin Martinelly, originaire de Padoue, qui vint à Agen, vers la fin du seizième siècle, où il s'établit définitivement par son mariage avec Anne de Vivès. Il se fit délivrer par la suite les lettres de naturalisation du roi Henri IV. Les descendants de Martin possédèrent, jusqu'au milieu du siècle dernier, le charmant logis de la Renaissance, où habita, en 1585, la reine Marguerite, et qui, plus tard, passa dans les mains de Honorat de Montpezat, baron de Laugnac, de Thouars, de Savignac, etc., le trop fameux Laugnac, capitaine des non moins fameux Quarante-Cinq. Ce logis historique a fait place au lycée de jeunes filles d'Agen. Au commencement du dix-neuvième siècle, M. Benjamin Martinelly épousa la fille unique de M. Daribeau de Lacassagne, et c'est à la suite de cette alliance que le canon en argent doré passa dans cette famille. C'est là tout ce qu'il est possible d'affirmer en toute certitude.

Pourtant, d'après de vagues traditions, il semblerait que cette superbe petite pièce de campagne avait été donnée à M. Daribeau de Lacassagne, comme nantissement d'un prêt d'argent, par un officier étranger échoué à Agen vers la fin du dix-huitième siècle. Quel était cet officier étranger? c'est ce qu'il a été impossible de savoir. Ce qu'on peut affirmer, c'est que si ce canon fut reçu comme gage, le prêteur fut bien aise de n'être pas remboursé, car il avait vraiment l'âme, sinon d'un véritable collectionneur, du moins d'un amateur d'art, ou, pour employer l'expression consacrée en ce temps déjà lointain, d'un *cognoisseur*.

On sait peu de choses sur Pierre-François-Xavier Daribeau de Lacassagne, qui était né à Agen, en 1740, de François Daribeau de

Lacassagne [1], avocat au parlement, lieutenant principal au siège de l'Élection d'Agen, seigneur d'Artigues et de Lacassagne, et de demoiselle Pourprain, de Bordeaux. Voici comment l'annaliste Proché raconte sa mort [2] :

« M. Daribeau-Lacassagne est mort à Agen, le 29 octobre 1818, âgé d'environ soixante-dix-sept ans. Il a fait bâtir la tour qui renferme le salon des illustres Agenais, dans son domaine sur le chemin de Pont-du-Casse, ainsi que la tour carrée à côté de sa maison, rue Pont-de-Garonne. Les deux tours appartiennent maintenant à M. Martinelly aîné, qui a épousé la fille unique de M. Daribeau. »

La *Tour des Agenais illustres* a été longtemps célèbre dans le pays, non moins que son original propriétaire qu'on appelait Daribeau-le-Loup à cause de son titre de lieutenant de louveterie, et peut-être aussi à cause de son caractère peu sociable. La tour, d'après ce qu'on en racontait, valait une visite; je l'ai faite et je n'ai pas eu à m'en repentir.

Le domaine de La Cassagne, où elle s'élève, presque aux portes d'Agen, est dans une plantureuse vallée regorgeante de verdure; c'est un des coins les plus enchanteurs de ce merveilleux pays d'Agenais que Stendhal proclamait sans rival au monde. Quoique en bel air, en beau site, et pimpante avec ses bandes de briques rouges comme un accueillant pavillon de jardin à la française, la *Tour des illustres* eut, presque neuve encore, un assez mauvais renom dans le district : quelques vieillards en ont gardé le souvenir, et le poète Jasmin raconte dans une de ses plus agréables pièces [3], comment dans sa jeunesse, attiré à La Cassagne dans l'espoir des fruits à marauder dans le verger, il s'arrêtait au pied du fossé que dominait la tour, croyant entendre une voix mystérieuse lui crier :

Prenès gardo! Lou démoun beillo
Dan moussu Darribo-lou-Lout!

« Prenez garde ! le Démon veille — Avec monsieur Daribeau le-Loup !... »

[1] J'ai entre les mains le très curieux livre de raison tenu par ce personnage, et je compte le publier prochainement, pour les détails intéressants qu'on y trouve sur l'affaire Law, en province.

[2] *Annales de la ville d'Agen*, p. 299.

[3] La tour de Lacassagne. A Madame Martinelli. *Las Papillotos, de Jacques Jasmin*. Paris, Didot, 1860, in-12, p. 344.

Rien de tragique, rien de sinistre pourtant, dans cette tour si curieusement aménagée, au commencement du dix-neuvième siècle, par un grand original qui était à la fois lettré et amateur d'œuvres d'art.

C'est un pavillon octogone à deux étages, tout entier conçu, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, dans le plus pur goût Louis XVI. Au rez-de-chaussée, où M. Daribeau voulait être enterré, rien que des jeux démodés, tels qu'un billard à détente et un *jeu de la citadelle* qui ont fait le bonheur de bien des générations d'enfants, quelques portraits peints à l'huile et aussi mauvais que mal conservés ; enfin, sous l'escalier, une guérite d'où s'élançait jadis, en croisant la baïonnette, un automate costumé en grenadier. On monte l'escalier, on soulève une trappe, on pousse une petite porte et l'on est dans le sanctuaire, ainsi que le dit assez cette inscription :

SALON DES ILLVSTRES AGENAIS

tracée sur une banderole blanche flottant aux pieds de deux colombes qui se béquètent dans un panneau d'azur, au milieu du plafond. Ce panneau est doublement significatif, car, si l'inscription vise le salon du premier étage, les colombes font allusion au pigeonnier installé au-dessus, et dans lequel on pénètre en soulevant ce panneau, qui n'est pas autre chose qu'une trappe.

Restons au premier étage : quatre fenêtres l'éclairent libéralement. Entre ces quatre fenêtres s'arrondissent quatre niches cintrées abritant chacune une statue en terre cuite de grandeur naturelle. Au bas de ces niches, des buffets identiques remplissant tout l'entre-deux des fenêtres.

De ces buffets, d'ailleurs, un seul mérite véritablement ce nom, car deux en s'ouvrant montrent deux confortables canapés, tandis que le dernier dissimule l'entrée de l'escalier. Chaque fenêtre est flanquée de deux portraits à l'huile ayant chacun à côté une pancarte imprimée en exemplaire unique, dans un cadre vitré, retraçant la biographie des personnages représentés. Des cartels du même genre, mais de forme octogone, sont fixés aux pieds des quatre statues.

La première, celle que l'on trouve en entrant, représente Joseph-Juste Scaliger, qui est revêtu d'une simarre boutonnée comme une

soutane, sur laquelle drape à grands plis une vaste houppelande fourrée. L'illustre érudit tient un livre d'une main et une plume de l'autre : à ses pieds s'entassent de gros volumes dont le caractère de vétusté a été curieusement rendu.

Dans l'autre niche, se dresse Théophile de Viaut, couronné de laurier, les épaules couvertes d'un lourd manteau qui fait masse derrière ses jambes et à ses pieds, où il rejoint quelques petits volumes et une lyre de forme assez insolite.

A la suite, le farouche Blaise de Montluc, le collier de Saint-Michel au cou, appuie sa main sur une épée, qui est une véritable et assez belle rapière du seizième siècle, peinte du même ton que la statue.

Enfin, Bernard Palissy termine le quatuor; il semble méditer profondément en contemplant un grand médaillon ovale sur lequel apparaissent des nymphes aux pieds d'un hermès du dieu Pan, motif qui semble inspiré de quelque folâtre composition de Fragonard, gravée par l'abbé de Saint-Nou. Palissy est vêtu d'un long pourpoint, à la mode de Henri III; un manteau — chaque statue a le sien — ondule de ses épaules vers les extrémités inférieures qu'elles recouvrent presque entièrement. A côté de lui, à droite, un fourneau de chimiste supportant une sorte de matras, et, à gauche, un grand vase, une urne aux contours géométriques, comme Vignole en plaçait sur les piliers de ses portails d'ordre toscan.

A côté de la statue du gracieux Théophile, est appendu un cartel portant l'inscription suivante imprimée dans un encadrement typographique :

AMOVR
DE LA PATRIE
ET DES
ARTS

—

FRANÇOIS
LVCAS
PROFESSEVR DISTINGVE DE SCVLPTVRE
A TOVLOVSE. EN 1806
A FAIT CES QVATRE STATVES

A droite de la même statue est accroché le portrait du sculp-

teur, vu de profil, avec cette inscription peinte au bas de la toile :

FRANÇOIS LVCAS PROFESSEVR DE
SCVLPTVRE A TOVLOVSE. A FAIT CES
QVATRE STATVES.

Nous reviendrons sur ce sculpteur; achevons d'énumérer les autres « illustres Agenais » dont les portraits peints accompagnent les quatre statues.

Voici, faisant pendant à François Lucas, une honnête figure de vieillard en tricorne, la face rasée, l'air réjoui; c'est, dit l'inscription, « JEAN SERRES, DIT PRINTEMPS, DE MÉRENS, COMMUNE DU PONT DU-CASSE, PEINT A L'AGE DE CXI ANS PAR LES SOINS DE MONSIEUR DARIBEAU LACASSAGNE. » Le brave Printemps était le doyen des vétérans du Midi. Il avait assisté, dans sa jeunesse, à la bataille de Guastalla. Napoléon Ier se le fit présenter à son passage à Agen, lui accorda une pension et le décora de la Légion d'honneur.

Viennent ensuite quelques autres illustres, un peu moins obscurs que l'humble centenaire, mais assez ignorés en dehors de leur province natale, où leurs noms sont loin pourtant de jouir d'une bien grande renommée :

Ce sont, d'après les inscriptions qui les accompagnent et que nous reproduisons : JEAN · JACQUES CORTÈTE. POÈTE. 1680 ; SULPICE SÉVÈRE. 370 ; DAUBASSE. POÈTE. 1680; FLORIMOND DE REMOND. 1615; BERNARD LABENARIE. 1642; ALCIME. ORATEUR. 455. »

Une pancarte, pareille à celle dont nous avons donné plus haut la teneur, déclare que

CES PORTRAITS
DES ILLVSTRES
AGENOIS
ONT ETE FAITS
D'APRÈS ESTAMPES
OV
TABLEAVX
ORIGINAVX

Sur le buffet placé aux pieds de Scaliger est placée une sorte de cage vitrée, de structure assez étrange, des pieds de laquelle sortent deux petits tiroirs contenant tout ce qu'il faut pour écrire, et surmontée d'un fronton portant l'inscription suivante :

1808

PRINCIPAUX OUVRAGES

DES

ILLUSTRES AGENOIS

RECUEILLIS PAR Mr P. F. X. DARIBEAUX LACASSAGNE

Et, en effet, ce petit meuble est une bibliothèque contenant quelques-unes des œuvres des écrivains agénois dont les effigies ornent cet étrange panthéon ; et tel fut le souci du propriétaire de compléter sa série locale que, lorsque quelques œuvres ont échappé à toutes ses recherches, il les a bravement remplacées par de faux livres, des boîtes vides dont le dos porte un titre fort correct. Ajoutons qu'en dehors de ces fallacieuses boîtes, l'ensemble de cette bibliothèque est fort précieux et renferme de véritables raretés bibliographiques.

M. Daribeau a tenu à figurer, lui aussi, dans cette noble et docte assemblée, et, comme il était modeste, il s'est contenté d'un buste à mi-corps, qui repose à côté de la bibliothèque, aux pieds de Joseph Scaliger. C'était, si cette terre cuite est ressemblante, et elle doit l'être, un gros petit bonhomme, à la tête enfoncée entre les épaules. Ses cheveux, abondants, collent au front, qui est assez fuyant, et sur l'occiput qui est très développé. Les joues sont grasses, les yeux saillants, le nez busqué, les lèvres sensuelles. Beaucoup de finesse, jointe à pas mal de rustique naïveté, se lit sur cette face étrange, presque inquiétante. Au dos du buste, qui est une œuvre excellente, est écrit ceci : *P. F. X. Daribeau de Lacassagne, âgé de* 70 *ans,* avec, au-dessous, la signature du sculpteur et la date :

POINTEAUD D'ALEGY. + 1810.

Je mentionnerai, simplement pour mémoire, une assez mauvaise statuette de Jasmin jeune, en pied; plâtre bronzé qui est, dit-on, l'œuvre d'une dame agenaise.

Cette consciencieuse énumération terminée, apprécions la création peu banale de M. Daribeau-le-Loup, et tout d'abord au point de vue de l'exactitude historique dont il se targuait. Scaliger, Théophile et Montluc sont incontestablement ressemblants. Lucas avait eu sous les yeux de bonnes effigies de ces personnages, et

les avait interprétées avec talent. Pour Palissy, dont le portrait authentique reste encore à trouver, malgré la miniature du musée de Cluny, le sculpteur a imaginé une tête quelconque, moins expressive assurément que celle de la statue du square de Saint-Germain-des-Prés, mais qui n'est pas sans expression, quoiqu'il n'ait certainement pas compris le caractère de grandeur mélancolique qui doit s'attacher à la figure de l'illustre et malheureux inventeur des rustiques figurines.

Pour les portraits peints, on sent bien, en effet, que l'artiste a dû s'inspirer de gravures plus ou moins authentiques : mais il était si notoirement inférieur à sa tâche, que le mieux est de passer rapidement sur cette collection de têtes grimaçantes. Florimond de Rémond ne ressemble pas au beau portrait gravé en tête de ses œuvres; peut-être a-t-il été fait d'après une peinture perdue ou méconnue.

L'historien Labénasie n'a jamais eu son portrait gravé; il a dû être peint d'après quelque toile appartenant à la famille. Il était en effet beau-frère de François Daribeau, qui fut son éditeur. Pour si mauvaise que soit cette peinture, elle a ce grand intérêt de nous faire connaître les traits d'un excellent homme qui fut un très méritant historien de l'Agenais.

Le portrait de Jean Serres a été exécuté d'après nature; il est ressemblant; nous pouvons en juger en le comparant à un autre portrait peint par un certain Caffieri, et conservé au musée d'Agen.

François Lucas a-t-il été, de même, peint d'après nature? Nous l'ignorons; en tout cas, son portrait est bien grimaçant.

Ajoutons que, sous prétexte de restauration, toutes ces peintures ont été affreusement repeintes, il y a déjà longtemps; de sorte qu'il est assez difficile de juger sainement de leur valeur primitive. Jamais certes elles n'ont été des chefs-d'œuvre, mais les toiles les moins retouchées, comme le portrait du centenaire Printemps, prouvent que l'ensemble ne devait pas être aussi méprisable qu'il le semble aujourd'hui.

Si les tableaux ont été repeints, les statues, elles, ont été complètement enduites par une main sacrilège d'une couleur uniforme bronze noir du plus disgracieux effet; et c'est grand dommage, car l'œuvre de François Lucas possède une véritable valeur artistique.

Le fondateur du musée de Toulouse n'était pas un sculpteur de premier ordre, mais il était habile, consciencieux, imbu des meilleurs principes qu'il professa à l'Académie de sa ville natale, où il eut longtemps Dominique Ingres pour élève. Les quatre statues qu'il a modelées pour M. Daribeau sont, quoique un peu lourdes, d'excellents morceaux, très savamment disposées, un peu sèches parfois et manquant quelque peu de souplesse en plus d'un point, mais où l'on sent une main expérimentée et une étude très consciencieuse, surtout dans les détails dont le rendu, presque exagéré, fait songer aux accessoires de certaines statues de M. Mercier, telle que celle de Vestrepain. Le vieil artiste n'a pas craint de mettre une véritable rapière du seizième siècle dans les mains de son Montluc, et l'on sait assez que le grand sculpteur dont s'honore Toulouse n'hésite pas davantage à placer entre les mains de ses héros de marbre ou de bronze les objets manufacturés dont il juge la reproduction exacte indigne de son art... *non curat de minimis*.

Une autre caractéristique de l'ensemble, c'est l'exagération de ce que j'appellerai le mouvement dans le repos. Lucas, né en 1736, tient à l'ancien régime, et il le montre bien; il est resté fidèle à la vieille école du Marc Arcis et surtout à celle de son propre père.

N'oublions pas que, s'il est mort en 1813, c'est en 1761 qu'il remporta le grand prix de Toulouse, et que, s'il a subi, dans les derniers temps, l'influence de l'école classique, il a sculpté le bas-relief du « Génie des Arts offrant à l'Éternel les cendres d'Ambroise Frédeau », dont le titre équivaut à une déclaration de principe.

M. Daribeau de La Cassagne, dont le goût pour l'astronomie fut assez développé pour l'entraîner à construire la haute tour de la rue Pont-de-Garonne, dont il est question dans le passage des *Annales* de Proché que nous avons reproduit plus haut, M. Daribeau, disions-nous, apparaît aujourd'hui comme un de ces intellectuels de la fin du dix-huitième siècle, pourvu d'une culture générale très développée, curieux insatiable de tout ce qui touche aux sciences et aux arts. Toutefois, loin de suivre l'exemple des « cognoisseurs » dont s'est si agréablement moqué Marmontel, esprits superficiels qui éparpillaient leur universelle et stérile curiosité dans toutes les branches des sciences et des arts, il s'était fait le

spécialiste de l'histoire et de la bibliographie de sa région. On peut critiquer la mise en scène un peu puérile de son panthéon agenais, mais en cela il suivait fidèlement les errements de son époque. Sa création est moins ridicule, en somme, que celle des *Champs-Élysées* que Lenoir avait adjoints à son musée des Monuments français, et ses inscriptions prêtent moins à rire que celles de la Walhalla du roi Louis de Bavière, dont nous avons tous ri en les retrouvant si drôlement reproduites dans l'*Atta Troll* de Henri Heine.

Soyons reconnaissant à M. Daribeau d'avoir collectionné par surcroît des bibelots aussi intéressants que le canon en argent de 1646, et d'autres encore que nous ferons connaître plus tard.

Jules Monméja,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Agen.

XII

LES OUBLIÉS

I

Romégas. — Nancy. — Lagier
Peintres marseillais.

Parmi les artistes marseillais que la renommée n'a point encore dénoncés à la postérité, quelques-uns demeurent ensevelis sous l'impalpable poussière de l'oubli; chaque année leur souvenir s'efface, et, bien qu'ils n'aient pas eu des talents qui s'imposent, ils ont, cependant, vécu de leur art, et par conséquent occupé l'attention de leurs concitoyens.

Peut-être jugera-t-on utile que la preuve de leur existence soit consignée dans les bulletins des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Jean-Baptiste Romégas est né à Marseille le 15 mars 1800. Ses parents, qui avaient acquis un fonds de parfumerie en Sicile, l'emmenèrent à Palerme, dès l'âge de quatre ans. Durant vingt ans, notre futur peintre exerça dans cette ville le commerce de la parfumerie; mais, comme il avait toujours le crayon à la main, sa mère, craignant que cela nuisît à ses relations commerciales, le lui reprochait sans cesse; tant que son fils n'eut pas atteint l'âge viril, elle continua ses récriminations, mais, comprenant enfin que rien ne pourrait détourner le jeune homme de sa passion pour l'art, elle consentit à le satisfaire et alla même jusqu'à lui donner l'argent nécessaire pour étudier à Rome. Dans cette ville, Romégas fit la connaissance du marquis d'Azeglio, homme d'État et littérateur italien, qui eut toujours pour lui beaucoup de sympathie.

En 1829, nous retrouvons notre peintre à Paris, où il paraît avoir fréquenté Méry, Thiers et Mignet.

En 1839, Romégas vint s'installer à Marseille, où il se maria avec la fille d'un capitaine marin, qui s'appelait Marchand; ce navigateur avait fait en 1790 un voyage sensationnel autour du monde. Notre artiste était bien vu dans sa ville natale; on l'invitait souvent à des parties de pêche. Il rencontrait là le poète provençal Pierre Bellot, qui lui a consacré quelques vers dans l'édition de ses ouvrages : *OEuvres complètes de Pierre Bellot, édition de* 1841, *tome second, page* 148 (voir la pièce justificative).

Cependant l'existence de notre peintre fut plutôt précaire; les soucis du ménage, la nécessité de subvenir aux besoins de sa famille lui imposèrent beaucoup de sacrifices. Bon et bienveillant, dévoué aux siens, Romégas ne fut pas heureux.

En 1844, nous allions quelquefois dans son atelier et nous l'avons vu à l'œuvre. Sa peinture est grise, quelque peu monotone dans le paysage; mais, dans la figure, sa couleur a plus de charme, elle est fraîche et rosée; nous connaissons de lui le portrait d'un tout jeune homme, lestement enlevé, qui a toute la fraîcheur de la jeunesse.

Après avoir élevé ses enfants de son mieux, Romégas, atteint d'une attaque de paralysie, mourut au milieu de sa famille le 13 octobre 1867.

Nous n'avons pas trouvé le nom de notre peintre dans les livrets explicatifs des salons de Paris; nous donnons cependant la no-

menclature des ouvrages qu'il a exposés aux salons marseillais.

Parrocel lui a consacré quelques lignes dans ses Annales.

Romégas a un tableau au musée de Marseille, donné en 1879 (marine).

La critique locale a parlé de Romégas; voici ce que nous avons relevé sur lui :

Salon marseillais. *Tribune artistique*, novembre 1857, page 232 : « M. Romégas, par son *Adam et Ève*, nous prouve, une fois de plus, qu'on peut être un artiste estimable et ne pas réussir dans le style relevé. »

Octobre 1858, page 214 : « Le paysage de M. Romégas (de Marseille), représentant une *Chute d'eau dans les Apennins*, est peut-être ce que cet artiste a fait de mieux depuis longtemps. »

Tribune artistique, septembre 1859, page 193 : « Assurément M. Romégas n'a jamais vu l'Italie sous un ciel aussi opaque, aussi froid que celui qu'il a mis dans sa *Vue d'une chute d'eau à Rocca-Pendente*. Ce paysage — composé du reste avec une certaine élégance — rappelle bien plus la Suisse que l'Italie. Même par un temps couvert, cette dernière contrée a des teintes vives et de chaudes tonalités, qu'on chercherait en vain dans la toile de M. Romégas. »

Tribune artistique, septembre 1861, page 181 : « M. Romégas est un vétéran de nos expositions. Sa vue prise dans les hautes Alpes est assez pittoresque et vaut mieux que la marine où il nous montre des pêcheurs jetant leur filet dans les parages de l'île de Riou. Le coloris froid et terne qui convenait au premier de ces ouvrages est tout à fait déplaisant dans le second. »

ESSAI DE CATALOGUE

Salon marseillais.

1836. — Romégas, rue Puget, 18 :

46. — Naufrage, sur les côtes d'Afrique, des briks *le Faune*, *le Silène*. Les naturels du pays se rassemblent, en attendant le moment de pouvoir piller et massacrer les équipages.

47. — Paysage. Vue de la petite rivière de Garigliano dans le royaume de Naples ; effet de crépuscule. Ce tableau appartient à M. Larguier.

1838. — M. Romégas, rue Curiol, 82 :
85. — Marine sur la côte du *Roucas blanc*.
86. — Paysage. Vue des environs de Pourrières.
87. — Portrait de Mme de B.
1840. — Romégas, peintre, *boulevard des Trois-Journées :*
67. — Le Rocher de Seiras (marine).
1842. — Romégas, rue Noailles, 21 :
67. — Vue de la ville de Marseille, prise des hauteurs d'Endoume. Effet de soleil couchant.
68. — Vallée dans les Cévennes, paysage.
1844. — Romégas, *boulevard du Musée,* 54 :
69. — Une marine.
70. — Un parc près Mazargues (*banlieue de Marseille*).
71. — Paysage.
1846. — Romégas, boulevard du Musée, 54, Marseille :
205. — Jésus-Christ à Gethsemané.
(Alors Jésus lui dit : Rèmets ton épée dans le fourreau, car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée).
206. — Marine : sur les côtes de Cassis.
207. — Paysages : effets de soleil couchant, environs de Marseille.
1847. — Romégas (Jean-Baptiste), boulevard du Musée, 54, Marseille :
227. — Notre-Dame-des-Anges (paysage).
1851. — Romégas à Marseille :
8. — Vue de l'entrée du port de la Ciotat (au supplément).
1852. — Vente de tableaux ; commissaire-priseur. Exposition publique. Romégas, parc près Mazargue. Marine. Vue du golfe de Montredon : 9 francs.
1852. — Romégas, rue Sibié, 22, Marseille :
319. — Vue du golfe et de la ville de La Ciotat.
320. — La Lecture.
1853. — Romégas, néant.
1854. — Romégas, rue Sibié, 22, Marseille :
272. — Vue de Cassis.
273. — Une forêt.
274. — Le Messager des derniers temps ; sujet tiré de l'*Apocalypse*, XIV, 6-7.
1855. — Romégas, vente publique : Portrait d'Abd-el-Kader.
1855. — Romégas, rue Sibié, 22, Marseille (supplément).
370. — Marine.
1856. — Romégas (Jean-Baptiste), rue Joly-Bourg, 58, Marseille.
345. — Paysage.
346. — Vue des avant-ports de Marseille.

1857. — Romégas (Jean-Baptiste), élève de P. Guérin, cours Lieutaud, 84, Marseille :
356. — Adam et Ève, après la chute.
357. — Une marine, vue de l'île de *Maïre*.
1858. — Romégas, cours Lieutaud, 84, Marseille :
370. — Une marine, côte de Montredon.
371. — Paysage, chute d'eau dans les Apennins.
1859. — Romégas, élève de P. Guérin, boulevard Bayle, 29, Marseille :
385. — Paysage. Chute d'eau à Rocca-Pendente (Italie).
1860. — Romégas, boulevard Bayle, 29, Marseille :
340. — Portrait de feu M. de Montricher.
341. — Intérieur de forêt.
342. — Une Calanque (environs de Marseille).
1861. — Romégas, boulevard Baille, 29, Marseille :
278. — Les Aigles, paysage (Hautes-Alpes).
279. — L'Ile de Riou (environs de Marseille). Marine.
1862. — Romégas (J.-B.), Marseille, boulevard Bayle, 29 :
273. — L'Eau du Rocher (Basses-Alpes).
274. — Marine. Vue d'un quartier des Martigues.
1863. — Romégas, néant.
1864. — Romégas (Jean-Baptiste), Marseille, boulevard Bayle, 29 :
256. — Château-Grandval, à Sainte-Marguerite.
257. — Vue d'une partie de l'étang de Berre.
1865. — Romégas, né à Marseille, élève de P. Guérin, Marseille, boulevard Baille, 29 :
250. — Grotte dans les Pyrénées.
1866. — Romégas (J.-B.) :
245. — Une Vallée dans les Alpes.
246. — Chevaux libres allant se baigner. Scène d'Amérique.
245. — Maison de Pierre Puget au Vallon de la Nerthe, près Marseille.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Monsieur Landais, conservateur du musée de Marseille.

Monsieur,

Vous m'avez fait l'honneur de me demander, par l'intermédiaire de mon ami Dibon, de vous donner quelques renseignements sur mon père, afin qu'ils vous soient utiles pour la rédaction d'un ouvrage que vous devez publier.

Je vous remercie infiniment, monsieur, du bon souvenir que vous avez gardé de lui, et soyez persuadé que je suis entièrement à votre disposition, pour vous donner verbalement de plus amples informations, si toutefois celles que je vous donne par écrit n'étaient pas suffisantes.

Mon père, Jean-Baptiste Romégas, peintre, est né à Marseille le 15 mars 1800, et y mourut le 13 octobre 1867.

Parti pour la Sicile, Palerme, avec son père et sa mère, à l'âge de quatre ans, il y resta vingt ans, exerçant le métier de parfumeur dans le magasin que sa famille avait acheté; mais son goût pour la peinture le fit dévier de ce travail, car dès son jeune âge il ne cessait d'avoir le crayon à la main, malgré l'opposition constante de sa mère, qui finit un jour par céder et consentit en même temps à lui donner quelque argent pour aller étudier à Rome où il resta quelques années; c'est dans cette ville qu'il lia connaissance avec le marquis d'Azello (*sic*) un des hommes les plus éminents de l'Italie, qui lui voua toute sa vie une sincère amitié.

De Rome il fut à Paris, où il connut beaucoup Méry, Mignet et Thiers, en 1829 et 1830; ce fut à cette époque qu'il retourna à Marseille, où il se maria avec Mlle Marchand, fille d'un capitaine marin dont le voyage autour du monde, en 1790, fit sensation.

Depuis son mariage, mon père a toujours mené une vie assez modeste, car alors il n'éprouvait d'autre bonheur que celui de vivre au milieu de sa nombreuse famille à laquelle il sacrifia tout; et c'est dans cette situation de peines et d'efforts, et après avoir honorablement élevé ses enfants, que la mort vint nous l'enlever à l'âge de soixante-sept ans, par suite d'une attaque de paralysie.

Il nous racontait, assez volontiers, ses parties de pêche et les bouillabaisses monstres que l'on faisait chez M. Bourelly, à Saint-Henri, où se réunissait une bonne société de l'époque; il fut aussi l'ami intime de Pierre Bellot, le poète provençal, qui lui consacra quelques vers dans ses ouvrages :

Aqui dins sa bello bastido,
Quand Edouard Fabre nous counvido
Per anar mangear seis poulets,
Aimi veire quand lou jour baisso
Romégas faire un bouillabaisso
Que vous fa lipar leis cinq dets.
Aqueou pintre ques tant habile
A seis amis per estre utile,
Quand nan pas ges de Madeloun
Per remplaçar la fumeleto
Quitto lou pinceou, la paleto
Per prendre la coue daou poualoun[1]...

[1] *Obros complètos de Pierre Bellot*, édition de 1851, t. II, p. 148 (*Ce quaimi veire*).

Mon père a été bon autant que charitable, et à vous qui avez été son élève et qui, par conséquent, l'avez connu, je laisse le soin de le juger.

J'ai, monsieur, le bonheur d'avoir chez moi quelques-unes de ses œuvres, et je serais bien aise que vous les vissiez. Si telle est votre intention et que cela puisse vous être agréable, veuillez avoir l'obligeance de passer chez moi, cours Lieutand, 101, au troisième étage, où je me ferai un plaisir de vous les montrer.

Agréez, monsieur, avec assurance, les vœux les plus sincères que je forme pour la réussite de votre ouvrage, ainsi que mes salutations les plus respectueuses.

Marseille, août 1892.

Nancy (Gabriel-Auguste).

Nancy (Gabriel-Auguste) est né à Toulon le 25 juin 1810: son père, qui était venu s'installer à Marseille, comprenant que son fils avait du goût pour les Beaux-Arts, lui fit suivre les cours de l'école de dessin dirigée par Augustin Aubert. Nancy, à sa vingtième année, remporta le premier prix de modèle vivant.

En 1839, le peintre Guis, chargé des cours de dessin à l'école, fut gravement atteint par une maladie qui ne lui permit pas de continuer son service; sa succession fut ardemment sollicitée et les pétitions dûment apostillées abondèrent à l'hôtel de ville; presque tous les artistes marseillais se mirent sur les rangs, mais l'administration municipale, afin de dégager sa responsabilité, mit au concours l'obtention de l'emploi.

ARCHIVES MUNICIPALES. — LETTRES ENVOYÉES (658) DU 12 DÉCEMBRE 1839.

A M. Nancy (Gabriel-Auguste), peintre à Marseille.

J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint une expédition de l'arrêté que j'ai pris aujourd'hui pour vous nommer à l'emploi de professeur à l'école gratuite de dessin pour la section de la figure en remplacement du sieur Guis qui ne peut continuer son service et qui est admis à faire valoir ses droits à la retraite.

Je vous invite à vous conformer aux dispositions de cet arrêté et à vous

concerter avec M. Aubert, tant pour votre installation que pour le travail que vous avez à faire dans l'école communale de dessin de Marseille.

12 décembre 1839.

Nous, maire de la ville de Marseille, officier de la Légion d'honneur ;

Vu le procès-verbal de la réunion du jury nommé par notre arrêté du 27 novembre dernier pour juger les ouvrages et décider de la capacité des artistes qui ont concouru pour la place de professeur, vacante à l'école gratuite de Marseille, ladite délibération en date du 4 du présent mois de décembre.

ARRÊTONS :

ARTICLE PREMIER.

Le sieur Nancy (Gabriel-Auguste), peintre, est nommé professeur à l'école gratuite de dessin de Marseille, pour la section de la figure, en remplacement de M. Guis, qui ne peut continuer son service et qui est admis à faire valoir ses droits à la retraite.

ARTICLE 2.

Ledit Nancy entrera en exercice le 1er janvier 1840; il remplira cet emploi sous la surveillance immédiate de M. le directeur de l'école mentionnée. Il jouira, à compter de ladite époque, du traitement annuel de mille francs alloué à son prédécesseur.

ARTICLE 3.

Le secrétaire général de la mairie, M. le chef du bureau de la comptabilité communale et M. Aubert, directeur de l'école gratuite de dessin, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, d'assurer l'exécution du présent arrêté dont il sera adressé une expédition audit sieur Nancy pour lui tenir lieu de commission.

M. Aubert aura soin de procéder à l'installation du titulaire et de diriger les opérations.

A Marseille, à l'hôtel de ville, le douze décembre 1839.

Signé : MAX CONSOLAT.

Pour copie conforme :
L'archiviste,
PH. MABILLY.

Parrocel, dans la note sur Nancy, page 446 de ses *Annales de la peinture*, dit qu'il fut nommé professeur de l'école de dessin en 1838, mais ne parle pas du concours.

La pièce justificative que je joins à cette notice est de l'ancien secrétaire de l'école de dessin; cet employé, mort depuis quelques années, exerçait encore ses fonctions en 1876; il s'appelait *Plaisant*. C'était le beau-père de Nancy, et par conséquent on ne peut mettre en doute la date de la mort de Nancy, qui est du 20 octobre 1857.

Nancy[1] a trois peintures au musée de Marseille : Femme âgée; Homme âgé; les Buveurs.

ESSAI DE CATALOGUE

1836. — M. Nancy, ancien élève de l'école :
40. — Portrait de l'auteur.
41. — Portrait d'homme.
1838. — M. Auguste Nancy :
74. — Tableau de genre (effet de lumière).
1840. — M. Auguste Nancy, professeur de dessin à l'école du musée de Marseille :
50. — Repos de pêcheurs napolitains (composition).
51. — Vue d'un étang.
1842. — M. Nancy (Auguste), professeur de dessin à l'école du musée de Marseille, rue Villeneuve, 2 :
54. — Le Jugement de Midas (composition).
1844. — Nanci (*sic*) (Auguste), peintre, rue Villeneuve :
55. — Jésus-Christ donnant les clés à saint Pierre.
1846. — Nancy, professeur de dessin au musée de Marseille :
18. — Le baiser de Judas.
1847. — Nancy, professeur de dessin au musée :
203. — Mort de saint Joseph.
1853. — Nancy (Auguste), à Marseille :
225. — Le Marchand de morues.
1854. — Nancy (Auguste), professeur à l'école des Beaux-Arts, rue des Trois-Mages, 5 :
243. — La Sieste de l'étameur.
244. — Il est parti.
1856. — Nancy (Auguste), rue des Trois-Mages, 5, à Marseille :

[1] Numéros 127, 128, 129 du catalogue Bouillon-Landais, édition de 1877.

295. — L'Attente dangereuse.

Nancy a fait des peintures religieuses à Marseille :

Église Saint-Lazare, Notre-Dame-du-Mont, et à l'église d'Endoume, environs de Marseille.

Tribune artistique.

Mai 1857. — A Bordeaux, un tableau de Nancy.

Page 97. — *Le Portrait chéri* de M. Nancy est une *Fontaine* où deux jeunes filles à la Roqueplan se font des confidences amoureuses très agréables à voir, sinon à entendre.

Jules Geires.

Marseille, le 24 octobre 1876.

Nancy (Auguste) est né en 1810 à Toulon (Var). Son père, ayant quitté cette ville pour Marseille, l'a *amené* à l'âge de dix ans ; en 1830, il a obtenu le premier prix du modèle vivant sous la direction de M. Aubert.

En 1839, il a obtenu au concours la place de professeur à l'école des Beaux-Arts de Marseille ; il a exposé plusieurs fois à Paris des tableaux de genre ; il a fait divers tableaux religieux pour les églises de Marseille ; *Saint-Lazare, Notre-Dame-du-Mont, Saint-Eugène* (Endoume), etc.

Il est décédé le 20 octobre 1857, à l'âge de quarante-sept ans, il avait professé pendant dix-huit ans.

Notice fournie par M. Plaisant, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, beau-père de Nancy.

Eugène Lagier

Lagier est né à Marseille le 17 janvier 1817. D'abord élève d'Augustin Aubert, à Marseille, on le trouve à Paris élève de Paul Delaroche. Pour son début au salon, il exposa les portraits du prince Gortschakoff, du marquis de Talhouët et de Pillet-Will ; après plusieurs années passées à Paris, il revint à Marseille, où il eut beaucoup de succès dans le genre du portrait. En 1859, notre peintre s'installa définitivement dans son atelier de la rue Saint-Jacques, n° 34. On peut dire qu'à dater de cette époque, toutes les notabilités marseillaises eurent à cœur de lui demander leurs por-

traits. Lagier était particulièrement habile pour exécuter les portraits au crayon Conté, mais pas au fusain, comme on l'a dit; ses dessins sur papier Ingres[1] rehaussés de blanc, étaient crayonnés avec beaucoup d'esprit; notre peintre saisissait avec bonheur l'allure des personnages qui s'offraient à son crayon, et bien que l'exécution de ces ouvrages fût un peu lâchée, il s'en dégageait cependant une sensation d'art qui les fit rechercher avec empressement.

Lagier, que Parrocel fait naître en 1818, est mort dans sa ville natale le 27 mai 1892.

Dans son volume intitulé *Constantinople*, publié en 1857, Théophile Gautier s'exprime ainsi à propos d'une peinture faite par Lagier au café Turc, à Marseille.

« Pour rappeler la dénomination du café, M. Lagier a représenté un Turc faisant le kief après avoir fumé l'opium ou le haschich, et voyant danser dans les vapeurs bleues une foule de houris infiniment plus séduisantes que celles du paradis de Mahomet de M. Chopin. »

Le célèbre écrivain, dans son *Abécédaire du Salon de* 1861, dit aussi à propos de notre peintre : « M. Lagier appartient à cette petite école de Marseille qui se caractérise par son méridional amour de la couleur.

« *Orphelins*[2] ! Une jeune fille de douze à treize ans, vêtue de noir, toute pâle et souffreteuse, tient son petit frère appuyé sur son cœur avec un sentiment maternel. C'est elle qui remplacera la chère femme qui n'est plus. Les couleurs vermeilles du gamin disent assez que la brave fille garde les chagrins et les privations pour elle.

« *Nostalgie* est une idée poétiquement rendue. N'oublions pas deux portraits au crayon enlevés avec une crânerie qui n'exclut ni la grâce ni la délicatesse; M. Lagier excelle dans ses croquis rapides. »

Critique locale. *Tribune artistique*, septembre 1859, page 201, de Chaumelin :

« Nous engageons vivement M. Lagier à s'en tenir à ses portraits

[1] Lagier avait, plus tard, donné son nom à ce papier! Ce n'était plus du papier Ingres, c'était du papier Lagier.

[2] Cette peinture est au musée de Marseille.

et surtout à ses portraits au crayon noir, si lestement et si spirituellement dessinés. Son excursion dans la peinture de genre, cette année, n'a pas été heureuse; l'odalisque d'origine plus ou moins asiatique qu'il expose sous le titre de *Coquetterie* est peinte lourdement; la couleur manque de finesse et nous pourrions relever çà et là quelques négligences de dessin. »

Tribune artistique, octobre 1860, page 16, de Chaumelin :

« Nous ne demanderons pas à M. Lagier de Marseille où il a rencontré le jeune *pifferaro* qu'il nous dit atteint de *nostalgie*. Il nous suffira de louer la douceur et la grâce mélancoliques empreintes sur le visage de ce pauvre enfant dépaysé; il y a longtemps que M. Lagier ne nous avait rien montré d'aussi réussi. »

Tribune artistique, février 1871, page 40, de Chaumelin :

« Nous avions remarqué au dernier salon marseillais une *Tête de Pifferaro* de M. Lagier, empreinte d'une sorte de grâce maladive et de mélancolie touchante. *La Jeune Fille et le Petit Garçon*, exposés par cet artiste dans la vitrine de M. Martin, ne nous intéressent et ne nous émeuvent pas moins. On se sent attiré vers cette pâle et blonde jeune fille dont les grands yeux bleus, noyés de larmes, vous regardent avec une expression de langueur et de souffrance résignée, etc., etc.

BOUILLON-LANDAIS,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

ESSAI DE CATALOGUE

Salon Paris.

1847. — Lagier (Eugène), 12, rue de Chabrol :
917. — Portrait de M. T***, artiste du Théâtre-Italien.
1848. — Lagier (Eugène), 12, rue de Chabrol :
2568. — Louis XI et Galeotti.
Quentin Durward, Walter Scott.
2569. — Jeune Fille allant se baigner.

2570. — Tête de jeune fille, étude.
2571. — Portrait de Mme P***.
2572. — Portrait de Mme L***.
2573. — Portrait de M. H***.

1849. — Lagier. Néant.

1853. — Lagier (Eugène), né à Marseille (B. D. R.), élève de Paul Delaroche, chez Souty, place du Louvre, 18 :
678. — Portrait de Mlle D***.
679. — Portrait de Mme B***, dessin.

1857. — Lagier (Eugène), né à Marseille (B. D. R.), élève de Paul Delaroche :
1520. — Berger calabrais, étude.
1521. — Portrait de Mme S***.

1859. — Lagier (Eugène), né à Marseille (B. D. R.), élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Barry, rue des Martyrs, 27 :
1713. — La Lecture.
1714. — Portrait de Mme L***.

1864. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 :
1066. — Portrait.

1865. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Binant, rue de Cléry, 5 et 7 :
1195. — Le Songe de Jacob.
1196. — Portrait de Mlle M. H***.

1866. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Binant, rue de Cléry, 5 et 7 :
1079. — Les Enfants abandonnés.
1080. — Portrait de Mme B***.

Salons Paris.

2325 — Portrait d'enfant, } dessins.
2326 — Portrait de M. L. A***, }

1867. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
848. — Portrait de Mme W. P***.

1868. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Binant, rue de Cléry, 7 :
1402. — Portrait de Mme R***.

1403. — Portrait de Mme W***.
3009. — Portrait de Mlle P***, } dessins.
3010. — Portrait d'enfant, }

1870. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
1544. — Une Napolitaine.
1545. — Portrait de M. T. R***.

1872. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 54; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
906. — Portrait de M. C. R***.
907. — Portrait de Mme ***, dessin.

1873. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
841. — Portrait de Mme F. de L***.
842. — Portrait de M. T***, dessin.

1874. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70.
1051. — Portrait de Mme E***.
2271. — Portrait de Mme ***, } dessins.
2272. — Graziella, }

1875. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
1190. — Portrait de M. A. M***.
2441. — Portrait de Mme S***, dessin.

1876. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
1159. — Eddy, portrait d'enfant.
2617. — Portrait de Mme la comtesse de L***, } dessins.
2618. — L'Attente, }

1877. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34; et à Paris, chez M. Jalabert, rue Chaptal, 9.
1179. — L'Attente.
2051. — Portrait de Mlle T. R***, } dessins.
2952. — Portrait de M. Diaz de Soria, }

1878. — Portrait de M. J.-B. Pastré, peinture.
Portrait de Mme B***, dessin.
Portrait de Mme P***, dessin.

1879. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche, chez M. Goupil, rue Chaptal, 9 :
1734. — Portrait de M. G. C***.
3918. — Portrait de Mme A. G***, } dessins.
3919. — Portrait de Mme A. J***., }

1880. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
2062. — La Jeune Mère. H. 0m,70 ; L. 0m,56.
2063. — Portrait de Mme D***. H. 0m,75 ; L. 0m,60.
5082. — La Tricoteuse, } dessins.
5083. — Portrait de Mme T***, }

1881. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche.
A Marseille, rue Saint-Jacques, 34 ; et à Paris, chez M. Binant, rue Rochechouart, 70 :
1287. — Portrait de Mme P***.
2995. — Portrait de Mlle V. L***, pastel.
2996. — Portrait de Mme G***.

Salon marseillais.

1847. — Lagier (Eugène), rue de Chabrol, 12, Paris :
152. — Louis XI à Péronne, chez Charles le Téméraire.
Quentin Durward (Walter Scott).
153. — La Vierge aux cerises.

1851. — Lagier (Eugène), à Marseille :
177. — Portrait de Mme ***, } aquarerelles.
178. — Portrait de Mme G***, }
(Ces deux tableaux appartiennent à M. Pascalis.)
179. — Portrait de Mlle ***.
180. — Coquetterie.
181. — Portrait de M. T***.

1852. — Lagier (Eugène), rue de l'Académie, 18, à Marseille
217. — La Vierge à l'enfant.
218. — L'Avalanche.
219. — *Virgo exaltata.*
220. — Portrait de Mlle R***.
221. — Portrait de Mlle D***.
222. — Portrait de la petite-fille de M. H***.

223. — Portrait de M. G***, au crayon noir.
224. — Portrait de M. ***.
225. — Portrait de M. A***.

1853. — Lagier (Eugène), de Marseille, élève de MM. Augustin Aubert et Paul Delaroche, à Marseille :
174. — La Lecture intéressante.
175. — Une tête d'étude.
176. — Portrait de Mme ***.
177. — Portrait de M. ***.
178. — Portrait de M. ***.
179. — Portrait de M. ***.

1854. — Lagier (Eugène), rue de l'Académie, 12, à Marseille :
171. — Sainte Famille.
172. — La Vieille Aveugle et sa fille.
173. — Coquetterie.
174. — Portrait de Mme C***.
175. — Portrait d'enfant, } crayon noir.
176. — Portrait de M ***, }

1855. — Lagier (Eugène), rue de l'Académie, 12, à Marseille :
207. — Portrait de M. R***.
208. — Portrait de Mme R***.

1856. — Lagier (Engène), élève de Paul Delaroche, rue Saint-Jacques, 34, à Marseille :
230. — Portrait de M. de ***, }
231. — Portrait de M. ***, }
232. — Portrait de M. ***, } crayons.
233. — Portrait de M. ***, }
234. — Portrait de M. ***, }
235. — Portrait de M. ***, }
236. — Portrait de M. ***, lithographie.

1857. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche, rue Saint-Jacques, 34, à Marseille :
218. — Sainte Famille.
219. — Berger calabrais, étude.
220. — Portrait de Mme M. S***.
221. — Portrait de M. M***.
222. — Portrait d'enfant, crayon noir.
222 *bis*. — Portrait de M. M***.

1858. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche, à Marseille, rue Saint-Jacques, 34 :
243. — Portrait de M. L***.

244. — La Prière, étude.
245. — La Partie de dames (intérieur d'atelier).
246. — La Jeune Mère.
247. — Berger calabrais.
248. — Portrait de Mme L***, } crayons.
249. — Portrait d'enfant, } crayons.
250. — Portrait des enfants B***, } crayons.

1859. — Lagier (Eugène), né à Marseille, élève de Paul Delaroche, rue Saint-Jacques, 34, Marseille :
248. — Coquetterie.
249. — Portrait de Mme P***.
250. — Portrait de M. P***.
251. — Portrait de Mme L***, crayon noir.

1860. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche, rue Saint-Jacques, 34, Marseille :
233. — Nostalgie.
234. — Tête d'étude.
235. — Les Enfants charitables.
236. — Portrait de M. C***, } crayons.
237. — Portrait de M. L***, } crayons.
238. — Portrait de M. O***, } crayons.

1861. — Lagier (Eugène) :
517. — Louis XI et Galléotti.
(Cabinet de M. Roumieux, Marseille.)
Concours régional.

1862. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche, Marseille, rue Saint-Jacques, 34 :
182. — Portrait de M. P. d'A***.
183. — Portrait de Mlle L***.
184. — Etude d'après nature.

1863. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche, rue Saint-Jacques, 34 :
162. — Portrait de Mgr Patrice-François-Marie Cruice, évêque de Marseille.
297. — Portrait de Mme L***, } dessins au crayon.
298. — Portrait de Mlle A. M***, } dessins au crayon.
299. — Portrait de M. L. V***, } dessins au crayon.

1864. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche :
191. — Portrait de Mlle M. H***.
192. — Le Petit Violoniste malheureux, étude.
362. — Portrait de Mlle ***, dessin.

1865. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche.

183. — Le Songe de Jacob.
184. — Les Petits Musiciens ambulants.
322. — Portrait de Mlle A***, crayon noir.
1866. — Lagier (Eugène), élève de Paul Delaroche :
186. — Les Enfants abandonnés.
187. — Portrait de M. W. P***.
314. — Portrait d'enfant, crayon

Salon marseillais.

1867. — Lagier (E.), élève de P. Delaroche :
189. — Portrait de Mme R***.
190. — Portrait de M. H. G***.
353. — Portrait de Mlle F***, } dessins.
354. — Portrait de Mlle P***, }
1868. — Lagier (E.), élève de P. Delaroche :
209. — Portrait de Mme F. J***.
210. — Portrait de M. F. J***.
403. — Portrait de Mlle I***, } dessins crayon.
404. — Portrait d'enfant, }
1869. — Lagier (E.), élève de P. Delaroche :
187. — Portrait de M. J. R***.
188. — Pifferari.
355. — Portrait de M. L***, } dessins.
356. — Portrait de Mme R***, }

XIII

ARTISTES FRANÇAIS

ADMIRATEURS EFFECTIFS

DE

NICOLAS POUSSIN

en Normandie (1799-1851)

Notes inédites

Mort à Rome en 1665, dans sa soixante et onzième année, Nicolas Poussin ne tarda pas à avoir, en Italie et en France, de nombreux admirateurs[1]; cependant, ce ne fut que cent ans après le décès du grand peintre que la Normandie, sa province natale, s'occupa, ostensiblement du moins, de glorifier le plus illustre de ses enfants; mais elle prit noblement sa revanche par les manifestations auxquelles donna lieu, de 1799 à 1851, la glorieuse mémoire de l'artiste célèbre que l'on a judicieusement appelé le philosophe de la peinture et le Raphaël normand.

Nous donnons la liste de ses admirateurs qui, durant cette période de plus d'un demi-siècle, eurent à honneur de rendre à Nicolas Poussin, en Normandie, l'hommage public dû à son prodigieux talent et à ses solides et hautes vertus :

Guibal (Nicolas), peintre et architecte, né à Lunéville en 1725, mort à Stuttgard en 1784.

Peu avant son décès, en 1783[2], Guibal présenta au concours

[1] Nous renvoyons aux biographies de Nicolas Poussin pour avoir la liste de ses contemporains et premiers admirateurs effectifs : Pesne Jean, graveur (1623-1700) ; Stella Claudia, graveur (1636-1697) ; Stella Antoine, graveur (1637-1687) ; Félibien (1668-1688) ; Bellori (1672) ; Paneri (1673) ; Bosse (av. 1678) ; Loir (av. 1679) ; Baldinucci (1681-1688) ; Chasteau (av. 1683) ; de Poilly (av. 1693) ; Perrault (1691-1701) ; Stella (av. 1697) ; de Pilles (1699), etc.

[2] L'année précédente, le sculpteur *Segla*, l'un des pensionnaires de France, avait fait le buste de Poussin, aux frais d'un zélé historien et antiquaire, *M. Seroux d'Agincourt* (Jean-Baptiste-Louis-Georges), né à Beauvais en 1730, mort à Rome en 1814. En la même année 1783, *Combry* et *Reynolds* publient chacun une notice, dans lesquelles il est parlé élogieusement de Nicolas Poussin.

ouvert par l'Académie de Rouen un *Éloge du Poussin*, ouvrage qui remporta le prix (6 août), et fut imprimé en ladite année, à Paris, à l'Imprimerie royale (in-octavo de 56 pages et une planche) [1].

Ajoutons qu'à la suite de ce concours, Guibal fut admis membre de l'Académie de peinture de Paris, honneur dont il ne jouit pas longtemps, puisqu'il décéda en 1784.

Harou (Jean-Baptiste-Philippe), dit Romain, architecte, né à Bernay le 19 septembre 1760, mort à Caen le 13 janvier 1822.

Après avoir momentanément abandonné l'architecture pour se lancer dans la politique, Harou était, dans les premiers mois de 1799, membre de l'administration centrale du département de l'Eure [2], lorsqu'il conçut le projet de glorifier publiquement et solennellement Nicolas Poussin au lieu de sa naissance [3].

A cet effet, sur l'initiative de notre architecte devenu fonctionnaire [4], l'administration départementale de l'Eure adressa la supplique suivante au gouvernement de la République qui avait alors à sa tête un littérateur doublé d'un artiste, François de Neufchâteau [5] :

Évreux, [12] Ventôse VIIe année de la République.

L'Administration centrale de l'Eure au Ministre de l'intérieur.

Citoyen Ministre,

La reconnaissance publique est une dette envers ceux qui ont illustré la terre qui les vit naître. Elle est quelquefois une réparation de l'injustice de leurs contemporains, car des persécutions, trop souvent, ont été

[1] L'ouvrage de Guibal fut réédité à Paris en 1809 (in-8°).

[2] Après avoir habité Paris depuis l'âge de treize ans, Harou fut reçu à l'Académie royale d'architecture en 1786, et, deux ans plus tard, il remporta le prix de Rome pour l'architecture : de là son surnom de Romain. Au début de la Révolution, étant à Paris, il prit part, jusqu'en 1793, aux événements politiques de la capitale et fut même chargé de missions par le gouvernement. Après les affaires de septembre 1793, il se réfugia dans sa famille à Bernay où on le trouve en avril 1794.

[3] Avant Harou, un archéologue italien, *Lanzi* (1789-1796), et un artiste suisse, *Fuesli*, peintre et graveur (1798), avaient rappelé, dans leurs écrits, la mémoire de Nicolas Poussin.

[4] Bien que son nom ne figure pas au bas de cette circulaire, Harou en est certainement l'inspirateur et le rédacteur, et le brouillon, écrit de sa main, a été conservé dans ses papiers.

[5] Il avait été ministre une première fois, le 16 juillet 1789, et une seconde fois, le 19 juillet 1798.

l'indigne prix des travaux des grands hommes durant leur vie ; mais il appartient à l'équitable postérité de réparer cette horrible ingratitude.

Il nous appartient donc, à nous, qui devons aux clartés de la philosophie, des sciences et des arts, la prééminence que nous avons sur les autres peuples, il nous appartient de revendiquer, non seulement la gloire pour les génies bienfaisants qui nous ont éclairés, mais de faire que les monuments de notre vénération soient un appel éternel, public et solennel aux citoyens, pour imiter, surpasser même s'il se peut, les exemples de vertu, de courage, de talens que ces grands hommes nous ont donnés.

Citoyen Ministre, et nous aussi nous possédons le foyer qui vit naître un grand homme !

L'Eure aussi a fourni son tribut pour l'illustration de la patrie. Le philosophe de la peinture, l'immortel Le Poussin, naquit dans le pays confié à nos soins, à Andely, en 1594.

Sans doute, Le Vouet, Bourdon, Mignard, Lemoine, Champagne, Jouvenet, Le Brun, surtout Lesueur, ont beaucoup fait pour l'honneur de notre école de peinture : Le Poussin, nous ne craindrons pas de le dire, a plus fait encore.

Oui, les seuls chefs-d'œuvre de ce grand homme ont placé l'école française à côté des plus célèbres de l'Italie.

Et en effet, il est peu de tableaux des maîtres italiens qui l'emportent sur *les Sept sacrements*, *le Frappement du rocher*, *l'Anneau céleste*, *Jean baptisant dans le Jourdain*, *Coriolan épargnant sa patrie à la prière de Véturie sa mère*, *Pyrrhus sauvé des meurtriers qui poursuivent son enfance*, *Ulysse découvrant dans un tombeau le fils d'Hector*, et beaucoup d'autres tableaux de Le Poussin, dont l'énumération seroit ici superflu.

Mais quels tableaux des maîtres de tous les pays oseroit-on comparer à *la Femme adultère*, au *Testament d'Eudamidas ?*

Il n'y avoit qu'un philosophe qui pût faire choix de pareils sujets, et les traiter comme Le Poussin les a traités.

Quels tableaux des maîtres de toutes les écoles oseroit-on comparer au paysage où l'on voit *Diogène jettant sa coupe en appercevant un enfant buvant de l'eau dans le creux de sa main ?* A celui où on voit *un beau jeune homme mort, enlevé par les nœuds d'un énorme serpent qui, sans quitter sa proie, se dresse, siffle et fait jetter des cris d'effroy à des hommes qui passent non loin de là ?*

La gradation de l'expression des autres figures à qui ces cris parviennent, après avoir parcouru des distances, atteste que nul peintre ne fut à un plus haut degré observateur de la nature et de ses effets.

Qu'oseroit-on comparer à cette composition digne de Virgile, et plus

encore d'Horace, qui jette dans l'âme une mélancolie si douce et si profonde et que Delille a célébrée en ses vers, à ce tableau enchanteur des *Bergers et des Bergères d'Arcadie* examinant un tombeau dont l'inscription leur apprend combien la vie est futile et précaire?

Non, aucuns peintres n'ont composé ses paysages aussi vastes, aussi riches que Le Poussin. Ce sont des villes antiques toutes entières qu'il offre à l'œil ravi; des sites grandioses tels que ceux dont les poètes ont fait de si belles descriptions; et toujours il a jetté au milieu de ces villes de la Grèce ancienne des sujets qui font éprouver à l'âme des émotions fortes et généreuses.

Mais quels peintres, quels poètes, quels hommes eurent jamais des idées plus grandes, plus vraies, plus terribles, plus déchirantes que celles qu'offre le tableau du *Déluge?* Devant cette production sublime il faut que tout s'incline.

Le Raphaël sans doute est le plus grand peintre que la nature ait produite, pour la pureté du dessin, pour la noblesse et la grâce des têtes, pour la vigueur dans le mouvement des corps, enfin pour la connoissance du beau idéal et l'étendue des compositions. Eh bien, le Poussin qui l'a presque égalé dans ces parties, l'a de beaucoup surpassé dans l'expression des sentiments du cœur humain, dans la profondeur des pensées.

Comme peintre, le Poussin a honoré sa patrie; comme homme il ne fut pas moins estimable. Il avoit une âme fière, indépendante, républicaine enfin, car fatigué des tracasseries que l'envie lui suscitoit en France, il se retira à Rome où il vécut et mourut dans la simplicité d'un philosophe.

Les Romains, fiers d'avoir donné azile à ce grand homme, disputèrent à l'école française l'honneur de se l'approprier; et ils prétendent encore qu'il appartient à la leur, à cause de son long séjour parmi eux.

Il est trop honorable pour notre département d'avoir servi de berceau à cet homme célèbre pour que nous ne cherchions pas à en perpétuer le souvenir par l'établissement d'un monument qui le rende recommandable pour les amis des arts et des voyageurs.

Eh! qui plus que vous, citoyen ministre, est dans le cas d'apprécier et de seconder nos vœux? Votre amour pour les beaux-arts[1], les palmes que vous avez cueillies en les cultivant, vous ont rendu célèbre, autant que la sagesse et l'énergie républicaine que vous avez déployez et déployez encore dans les premières magistratures, vous ont rendu cher aux amis de la liberté, de la patrie. Ces titres que vous avez à notre hommage

[1] François de Neufchâteau fut le véritable créateur du musée du Louvre.

et à notre confiance, nous garantissent donc qu'il est impossible que vous n'accueilliez pas la demande que nous vous faisons d'accorder au département de l'Eure un tableau de Le Poussin.

Nous le placerions à la maison commune d'Andely, dans une belle salle qui existe au rez-de-chaussée et qui n'a de communication avec aucuns des autres appartements de cette maison. Cette salle serait exclusivement destinée et préparée à cet effet.

Nous n'indiquons pas celui des tableaux de Le Poussin qu'il nous seroit le plus agréable d'obtenir. Quel qu'il soit nous le recevrons avec reconnoissance ; seulement nous vous observerons que la salle où il seroit placé ne reçoit de jour que de droite à gauche, circonstance qui sans doute vous déterminera à en choisir un éclairé de cette manière.

Nous placerions à côté du tableau que nous réclamons le portrait de Le Poussin et de l'autre une inscription sur un marbre que Le Poussin naquit dans la commune d'Andely, les droits qu'il a à l'admiration des hommes, l'hommage que sous le gouvernement républicain on a rendu à sa mémoire, en consacrant les murs qui le virent naître par le dépôt de l'une de ses immortelles productions.

Nous placerions un marbre semblable dans la maison ou Le Poussin naquit, si elle existe encore, et dans le cas où elle n'existeroit plus, ce marbre seroit érigé dans la place, au lieu le plus apparent, afin que les voyageurs fussent avertis de la vénération due à la terre qui produisit cet homme célèbre.

Nous placerions enfin un autre portrait de Le Poussin dans la salle de nos séances et un autre à l'école centrale.

Et pour l'inauguration de cette espèce de temple élevé à la mémoire de Le Poussin, au lieu de sa naissance, nous voudrions que deux représentants de l'administration centrale, un député de chaque canton du département, le Jury, les professeurs de l'école centrale, avec un nombre choisi de leurs élèves et des députations des artistes de la capitale accompagnassent à Andely le tableau donné par le gouvernement.

L'administration municipale de cette commune avec toute sa garde nationale viendroient au devant pour le recevoir.

Les membres les plus distingués dans les députations des artistes porteroient ou soutiendroient avec respect ce tableau de Le Poussin.

Les élèves de l'école centrale, qui auroient été jugés mériter cet honneur, porteroient ou soutiendroient l'image du grand homme. Des bannières sur lesquelles seroient des inscriptions les précéderoient. Elles seroient également portées par d'autres élèves de l'école centrale.

Tous les membres du cortège auroient à la main une couronne de laurier ou de chêne tressés avec un ruban tricolore, qu'ils appen-

droient aux parois de la salle où les tableaux seroient exposés.

Des hymnes analogues seroient chantés.

Un discours prononcé.

Ne voilà-t-il pas tous les matériaux pour faire une fête auguste?

Ah! c'en seroit véritablement une pour les arts nationaux : car Le Poussin est de tous les Français qui les ont cultivés incontestablement le plus grand.

Avec quels transports les premiers artistes y accourroient? D'un bout à l'autre de la République on y applaudiroit; et sans doute ces honneurs, seulement rendus aux talens, pénétreroient aussi nos concitoyens de ce noble orgueil qui les fait acquérir.

Nous nous flattons, citoyen Ministre, que vous ne verriez point avec déplaisir qu'en parlant d'un homme célèbre dans les faites des beaux-arts, nous avons jetté quelques fleurs sur sa tombe. Le sentiment ne calcule point sa force et notre âme aime à satisfaire un double besoin : celui de chercher à fixer un rayon de la gloire nationale sur le département confié à nos soins, et provoquer des honneurs publics pour le grand homme qu'il a produit, et celui de confondre les vils calomniateurs du Gouvernement Républicain, qui ne présentent sans cesse ses véritables amis que comme des barbares insensibles aux charmes des arts, en montrant que ce sont au contraire les seuls hommes libres qui savent ou les professer grandement ou les honorer dignement.

Un artiste distingué qui appartieut à ce département par sa naissance (Mérimée à qui nous avons confié notre projet) a offert de nous faire don d'une copie du portrait de Le Poussin.

Si vous souriez à nos idées, citoyen ministre, nous osons croire que David, qui a été élevé dans les murs que nous habitons, et dont notre département s'enorgueillit, ne nous refuseroit pas une autre copie de sa main du même portrait.

Nous nous persuadons également que Gérard, son digne élève et son émule, se rendroit à l'invitation que nous lui ferions aussi de faire une troisième copie du portrait de Le Poussin.

Et certes, en nous adressant à ces artistes, justement renommés, nous rendrions hommage aux talens et un honneur de plus à la mémoire de Le Poussin.

Nous n'ajouterons, citoyen ministre, qu'une prière à celle que nous vous faisons, de répondre favorablement à notre demande, c'est de nous en donner l'assurance dans le plus bref délai : parce qu'après avoir obtenu votre approbation, nous aurons des travaux à ordonner qui ne pourront être faits que dans le cours d'un mois au moins, et nous voudrions bien que la fête dont nous venons de vous soumettre le projet eût lieu le

1er floréal prochain, c'est-à-dire avant la convocation d'une partie de notre administration qui doit se faire le 15.

Salut et respect[1].

La réponse de François de Neufchâteau ne se fit point attendre; le 20 germinal suivant (9 avril 1799), il écrivit à l'administration centrale de l'Eure une lettre approbative en laquelle il disait : « ... C'est travailler à sa propre gloire que d'honorer le génie. Il serait à désirer que chaque département célébrât ainsi la mémoire des grands hommes nés dans son territoire... » Puis, le 5 floréal suivant (24 avril), ce ministre annonçait l'envoi de trois médailles gravées à l'effigie de Poussin[2], dont deux en argent et une en bronze[3]; il informait aussi l'administration du prochain envoi de l'un des tableaux du Poussin, *le Coriolan*, toile qui fut expédiée par l'État à la fin de ladite année.

Peu après avoir sollicité le concours de tous les artistes parisiens qu'il connaissait, survinrent les adhésions du peintre François Gérard (9 germinal an VII), et de Léonor Mérimée.

*
* *

Second projet de Harou.

Un an plus tard, un autre projet ayant été proposé par l'architecte Legrand, Harou fut amené à modifier complètement et à amplifier son idée première. Il composa donc deux projets de *sacellum*[4] dont un fut vraisemblablement exécuté aux Andelys, lors de l'un des pèlerinages artistiques qu'il dut faire à cet effet.

[1] Brouillon entièrement écrit par Harou. Ce document et les suivants font partie de la collection de M. Danjon, professeur à l'école de droit à Caen et petit-fils de Harou.

[2] Ces médailles sont probablement les deux types qui furent gravés par Rambert Dumarest, dont une, de grand module, représentant Poussin de profil, obtint le premier prix de l'École des Beaux-Arts. En 1851, lors de l'inauguration de la statue de Poussin, aux Andelys, on utilisa ce coin pour offrir aux souscripteurs une médaille en argent dont le revers portait cette légende : *A N. Poussin, ses admirateurs.* — 15 *juin* 1851.

[3] Les deux médailles en argent pesaient ensemble 4 onces, 7 gros ; l'une était destinée à l'administration municipale d'Andely, la seconde à la préfecture de l'Eure; celle en bronze était attribuée à l'école centrale d'Evreux.

[4] Les dessins originaux de ces deux édifices font partie de la collection Danjon; j'ai eu le plaisir de les communiquer, en 1894, aux Andelys ; on verra plus loin celui auquel Harou s'arrêta définitivement.

Bien que marchant lentement, l'idée de Harou faisait du chemin et l'on pouvait espérer une prompte solution, lorsque, fâcheux contretemps, les événements politiques ayant amené la dissolution de l'administration centrale de l'Eure, Harou quitta Évreux et revint à Bernay où il resta quelque temps, sans paraître s'être préoccupé de l'œuvre qui lui était cependant si chère.

Mais, en l'an IX, on retrouve Harou architecte à Paris ; là, entouré de ses anciens camarades, il remet sur le tapis la question du monument à élever à la gloire de l'immortel enfant de la Normandie; un des plans du *sacellum* fut définitivement adopté et le dessin publié dans la 4e livraison (25 floréal an X) des *Annales du Musée*, du peintre Landon.

Un comité, composé de vingt principaux artistes et littérateurs de la capitale, avait été préalablement constitué : BALTARD, architecte; *Baptiste* aîné, acteur au Théâtre-Français ; *Bervic*, graveur; *Chaudet*, statuaire; *David*, peintre, de l'Institut national; *Espercieux*, statuaire; *Gérard*, peintre; *Gisors*, aîné, architecte; *Grétry*, de l'Institut; *Harou*, Romain, architecte; *Julien*, statuaire, de l'Institut; *Landon*, peintre ; *Legouvé*, de l'Institut; *Louis Le Mercier*, de l'Institut, auteur d'*Agamemnon*; *Lethière*, peintre; *Lenoir*, administrateur du Musée des Monuments français; *Méhul*, de l'Institut; *Mérimée*, peintre; *Normand*, architecte; *Charles Percier*, architecte; *Poyet*, architecte; *F. Talma*, acteur du Théâtre-Français; *Thibault*, architecte et peintre. Nous verrons plus loin quel fut le rôle actif de chacun de ses membres, lesquels, le 1er floréal an X, firent appel aux « Amis des Arts, à tous ceux de la gloire nationale », appel qu'ils firent imprimer en une petite brochure de huit pages dont la couverture portait ce titre : *Souscription pour un monument à élever à la gloire de N. Poussin;* puis, le 25 ventôse an X (16 mars 1802[1]), ils adressèrent collectivement au nouveau ministre de l'intérieur, le célèbre Chaptal, la requête suivante :

Citoyen ministre,

Les amis des arts applaudiront avec enthousiasme au projet, qu'on publia il y a près de trois ans, d'un monument public à élever à la gloire

[1] En ladite année, *Pierre Laurent*, graveur, reproduisit par le burin *le Déluge* de Poussin. Plus tard, son fils, *Pierre-Louis-Henri Laurent*, exécuta aussi la gravure de *l'Enlèvement des Sabines* de Poussin.

du Poussin, dans sa ville natale, aux Andelys, département de l'Eure. Ils se flattaient d'autant plus de voir mettre à exécution cette heureuse idée que le gouvernement envoya le tableau du Poussin représentant *Coriolan épargnant sa patrie à la prière de Veturie, sa mère,* pour être placé dans ce monument, et que le citoyen Julien, statuaire, promit de faire don du modèle de la statue qu'il avait faite de ce grand peintre.

Cependant, ce projet en est resté là ; il semblait même oublié, lorsque dernièrement, dans une réunion des amis des arts, on proposa (pour lever la seule difficulté qui eût arrêté, celle de se procurer administrativement les fonds nécessaires pour la construction du monument) d'offrir aux admirateurs religieux du génie de Poussin les moyens de constater leur vénération en ouvrant une souscription.

Cette proposition, qui a circulé, est attendue avec impatience ; mais, avant de la livrer au public, nous avons été chargés de vous prier de vouloir bien l'honorer de votre approbation.

L'érection du monument en question n'eût-elle pas été aussi fortement approuvée qu'elle l'a été par l'envoi du tableau du Poussin, ce serait aujourd'hui par vous, citoyen ministre si nous en formions pour la première fois la demande, votre amour pour les arts nous le garantit ; il nous fait également espérer que lorsque, après la clôture de la souscription, on avisera aux moyens d'exécution, vous voudrez bien faciliter de tout votre pouvoir une entreprise à laquelle les amis des arts attachent le plus grand intérêt, et parce qu'elle éternisera leur vénération pour Le Poussin, et parce qu'elle consacrera la suprématie que ce grand homme a décernée à la peinture.

Salut et respect.

Suivent les signatures des membres du comité parisien ; celle de Le Mercier est suivie de ce quatrain :

Corneille et Le Poussin sont nés dans la Neustrie ;
Français, dis en voyant ce monument nouveau,
Qu'une plume savante et qu'un savant pinceau
Ont fait honneur[1] à ta patrie.

Par sa réponse du 28 germinal suivant (8 avril 1802), le ministre Chaptal ayant approuvé la requête précitée, les signataires precités rédigèrent immédiatement, le 1er floréal (11 avril 1802), un chaleureux et pressant appel *Aux Amis des Arts, à tous ceux de la gloire nationale*, annonçant l'ouverture d'une souscription pour

[1] Sur l'original, ces mots soulignés ont été biffés après coup et remplacés par : *immortalisent*. (Collection Danjon).

un monument à élever à la gloire de N. Poussin; cet appel, aussitôt imprimé [1], fut répandu dans la France entière et même à l'étranger, afin de recueillir au plus vite la somme prévue, soit une vingtaine de mille francs.

L'élan fut d'abord assez vif et les encouragements satisfaisants : ils vinrent d'abord du peintre Desoria (Evreux, 30 prairial an X, 19 juin 1802); du dessinateur-poète Mutel (Bernay, 22 messidor an X, 11 juillet 1802).

Si les amis de Harou l'encourageaient à qui mieux mieux, de son côté, il faisait le nécessaire pour mener à bonne fin son œuvre de prédilection, œuvre à laquelle, depuis si longtemps, il consacrait son infatigable activité.

Le 18 messidor an X (7 juillet 1802), il écrivait la lettre suivante à M. Masson de Saint-Amand, préfet de l'Eure :

Citoyen Préfet,

J'ai l'honneur de vous adresser neuf exemplaires du projet du monument en l'honneur du Poussin qui vient d'être publié (dont un sur vélin pour vous), un pour le secrétaire général, cinq pour les cinq conseillers de la préfecture de l'Eure, un pour l'ingénieur en chef, un pour l'architecte de votre administration.

Les artistes distingués qui, d'après l'autorisation du ministre de l'intérieur, viennent d'ouvrir une souscription publique pour l'érection de ce monument, que j'eus l'avantage de concevoir et de proposer il y a trois ans et demi, veulent en considération que je sois chargé de faire toutes les démarches nécessaires pour que leurs vœux soient remplis. Il est trop honorable pour un artiste français de contribuer d'une manière aussi positive à l'érection d'un monument à la gloire du Poussin pour que je n'accepte pas avec reconnaissance le pouvoir qu'ils se proposent de me donner.

Je suis d'avance persuadé que dans les rapports que ce pouvoir me donne avec vous, citoyen Préfet, je vous trouverai toujours disposé à favoriser de tout votre pouvoir la constructiou d'un monument auquel je sais que vous avez applaudi, bien avant que le Gouvernement n'en ait donné l'exemple.

Salut et respect,

HAROU ROMAIN,
Architecte, rue Verte,
faubourg Saint-Honoré, n° 1134 [2].

[1] Petit in-8° de 8 pages avec couverture imprimée (s. d., ni imp.) et une gravure de C. Normand, reproduisant le plan et le dessin du *sacellum* composé en dernier lieu par Harou. — Voir, ci-après, planches XVIII et XIX.

[2] Arch. départ. de l'Eure : *Dossier du Poussin.*

Le monument projeté est ainsi décrit à la fin de cet imprimé précité :

. . . . . .

On a eu l'intention d'exprimer sur la façade principale *le Génie créateur* du Poussin, par un flambeau, en bas-relief ; sur l'une des autres, son *Ame forte,* par une massue couronnée d'un papillon [1] ; sur l'autre parallèle, *l'étude qu'il fit du cœur humain et de la nature physique,* par des oiseaux sculptés dans le gorgerin des chapiteaux ; deux de ces oiseaux se regardent dans un miroir, et deux autres bequètent près d'une palette, l'un dans le calice d'une fleur, l'autre dans un fruit entamé jusqu'au centre [2] ; *son admiration pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité et son estime pour les belles productions des modernes,* par les portraits, en style de médailles, de Scopas, d'Athénédore, de Polydore, d'Agésandre, de Michel-Ange et de Raphaël, placés dans les petits panneaux de la porte ; *sa raison sévère et son esprit poétique,* par les bustes de Minerve et d'Apollon ajustés en hermès à l'une des tables du porche, sur laquelle serait gravée une notice historique sur ce grand peintre ; *la prééminence qu'il a donnée à sa patrie sur les nations les plus célèbres dans les arts,* par un génie debout sur un globe, dans le grand panneau de la porte, sur lequel globe serait gravé le nom d'Andelys ; enfin, *à quelle sublimité le Poussin s'éleva,* par un aigle dans le fronton, ayant les ailes déployées, au milieu d'une couronne de laurier, et tenant dans ses serres des crayons et des pinceaux.

On a voulu encore que l'intérieur du *Sacellum* contînt tous les titres du Poussin à l'immortalité. Sa statue poserait sur un piédestal. La face principale de ce piédestal offrirait une barque submergée avec un serpent, qui cherche, mais en vain, à échapper des flots. Sur l'un des côtés seraient le lit *d'Eudamidas*, son bouclier et sa lance, et sur l'autre côté serait le tombeau du *Berger d'Arcadie*, avec l'inscription touchante que Le Poussin traça lui-même. Au-dessus de ces traits caractéristiques des trois tableaux du Poussin, qui l'ont fait proclamer le philosophe de la peinture, serait appendue une couronne.

La voûte du *Sacellum* serait enrichie de trente-cinq caissons octogones. Dans chacun d'eux serait aussi une couronne, au centre de laquelle serait l'indication d'un autre tableau du Poussin. En place des petits écussons losanges, seraient des étoiles.

Au-dessus du stylobate, dans tout le développement des murs, seraient des palmes perpendiculaires, entre lesquelles seraient les indications du surplus de ses productions.

[1] Emblème de l'âme chez les anciens.

[2] Les oiseaux étaient également emblèmes de l'âme chez les anciens.

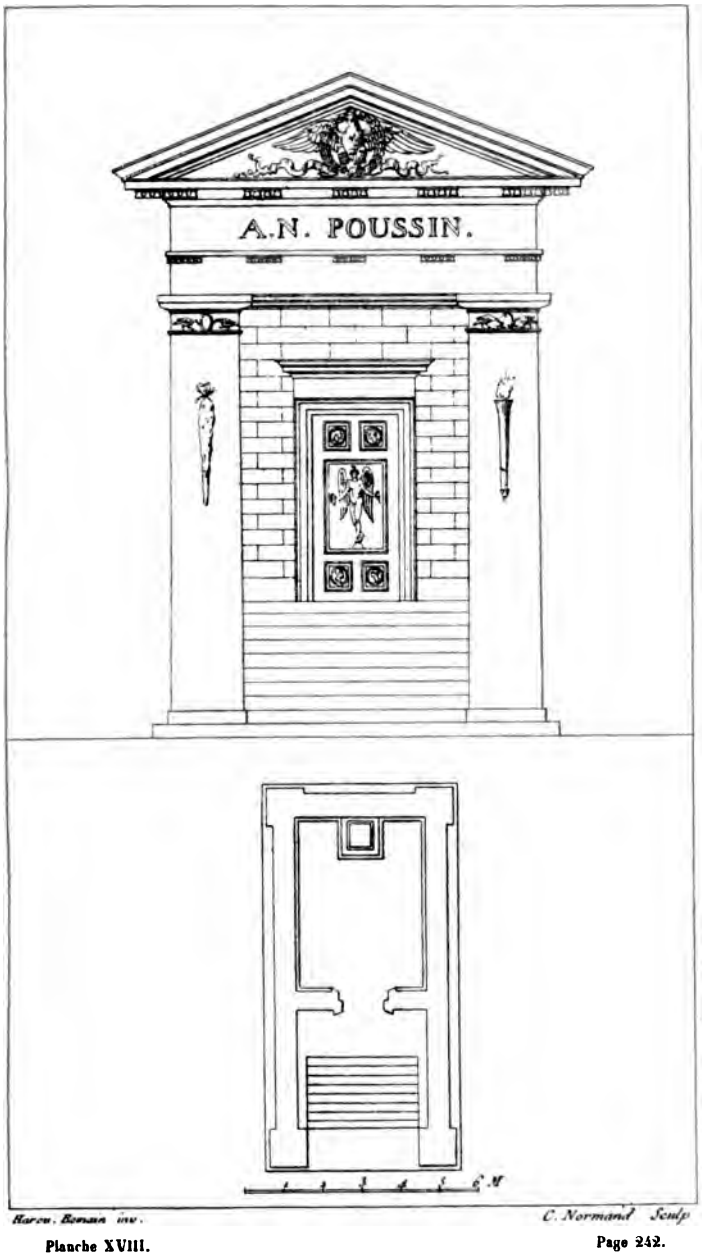


Planche XVIII.

Page 242.

A NICOLAS POUSSIN

Projet de monument

PAR HAROU LE ROMAIN

Le tableau du Poussin serait placé au-dessus de sa statue, et son portrait au-dessus de la porte d'entrée.

Enfin, sous le porche, serait une seconde table sur laquelle seraient gravés les noms des souscripteurs.

Les dimensions de ce monument ont été déterminées sur la grandeur des objets à placer; sa construction, en *pierre dure*, coûterait 20,000 francs; si le produit de la souscription s'élevait au-delà, la statue serait exécutée en marbre.

Le mois suivant, une seconde lettre fut adressée au même préfet de l'Eure, rappelant l'envoi du programme de la souscription; cette lettre annonçait que beaucoup de personnes, notamment le Premier Consul, avaient souscrit[1]; les signataires remerciaient le préfet de sa souscription personnelle et le priaient de recommander l'œuvre à ses administrés, aux professeurs de l'Ecole centrale et aux autorités locales. Cette lettre se terminait ainsi : « En favorisant l'exécution du monument, vous accélérerez un moyen simple avec lequel tous les départements pourront élever des monuments aux grands hommes nés dans leur territoire; mais la reconnaissance publique ne devra pas oublier que celui de l'Eure en donna le premier l'exemple ». Les signataires sont : *Talma, Landon, P. Chaussard, Legrand, Espercieux, F. Gérard, Harou Romain.*

Après une agréable réponse du préfet (30 thermidor, 18 août 1802)[2], Harou avait pu croire que son plus cher désir allait se réaliser à bref délai.

Il nous a laissé la liste des nombreuses personnes auxquelles, par l'envoi de la notice précitée, il avait demandé leur souscription; mais le résultat de ses demandes n'a pas été consigné sur cette liste; cependant, il a également laissé le bulletin de souscription[3] des artistes suivants qui, en l'an XI, répondirent à son appel :

Menagé, rue Buffaut, n° 517 (6 fructidor an XI) : 12 l.;

Jully (?) *Talma*, rue Neuve-du-Luxembourg, 62 (1er fructidor an XI) : 24 l.;

[1] Bonaparte avait, en effet, souscrit pour mille francs.

[2] Le numéro unique du *Muséum français* publié à Paris par F.-E. de Toulongeon, en ladite année, contient un article sur Nicolas Poussin.

[3] La présence de ces bulletins semble indiquer que les souscriptions ne furent point payées, du moins du temps de Harou.

E. Dubois, peintre, rue de la Place-Vendôme, au coin du boulevard, n° 222 : 24 l. ;

Redouté, peintre, faubourg du Temple, 6 : 24 l. ;

Vernet, palais du Muséum : 24 l. ;

F. Gérard, peintre, au Louvre : 24 l.

L'appel de Harou fut même porté en Russie [1] où il trouva un sympathique écho. En messidor an XI, en effet, le général de division T. Hédouville, ministre plénipotentiaire de France à Saint-Pétersbourg, écrivait au Comité du monument de Poussin qu'il s'était empressé de communiquer aux Français résidant à Saint-Pétersbourg le programme de la souscription et qu'il envoyait la liste des personnes ayant souscrit [2], ainsi que la lettre de change au moyen de laquelle le Comité pourra toucher le résultat de la souscription [3].

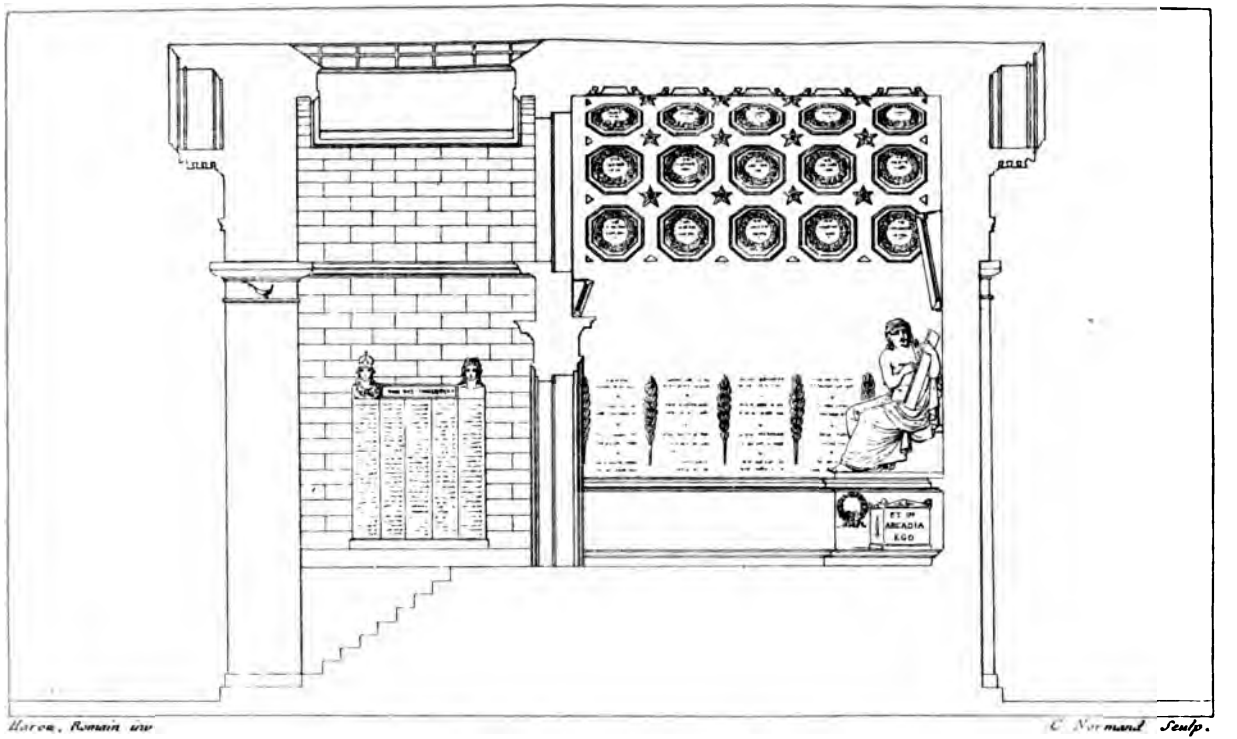
Malheureusement, les témoignages de sympathie ne dépassaient guère les limites des relations personnelles de Harou, et trois années s'écoulèrent encore sans solution, malgré les actives démarches, faites en 1805, du peintre Desoria près de l'Académie de Rouen, de Gault de Saint-Germain, et du peintre normand *Charles-Louis-François Lecarpentier*. Et ce ne fut qu'en 1806 que la question revint derechef sur le tapis par une lettre du peintre Gérard à Harou et par une lettre de Desoria au même, à la date du 11 juillet de ladite année.

Faut-il croire que, dégoûté de l'apathie administrative et de l'indifférence du plus grand nombre des artistes provinciaux, Harou se soit momentanément désintéressé de l'exécution du projet qu'il caressait depuis plus de sept années? Faut-il croire, au contraire, qu'il vit avec joie, en 1807, la Société d'Agriculture, Sciences et Arts du département de l'Eure, récemment réorganisée, tenter de réveiller l'esprit public en faveur du Poussin, en ouvrant un concours littéraire ayant pour but de récompenser d'une médaille d'or, d'une

[1] On sait que la Russie possédait une vingtaine de tableaux de Nicolas, achetés, pour la plupart, par la célèbre czarine Catherine II ; on dit même que le fameux tableau du *Testament d'Eudamidas* périt dans le naufrage du bateau qui le portait, allant d'Angleterre en Russie.

[2] Cette liste ne nous est malheureusement pas parvenue.

[3] Collection Danjon ; pièce originale.



Harou, Romain inv. C. Normand Sculp.

Planche XIX. Page 244.

A NICOLAS POUSSIN

Projet de monument

PAR HAROU LE ROMAIN

valeur de 200 francs, l'auteur du meilleur éloge en prose de Nicolas Poussin[1] ?

Cette dernière hypothèse est plausible; en effet, dans une circulaire imprimée et portant la date du 10 mars 1807, le sous-préfet des Andelys, après avoir rappelé les origines et le but du projet de *sacellum*, ajoutait que les travaux *allaient commencer* sous la direction de M. Harou[2]; il terminait en renouvelant la souscription et en indiquant que la dépense totale était évaluée de seize à dix-huit mille francs. De son côté, le préfet de l'Eure faisait annoncer, dans les *Éphémérides des actes administratifs* du 22 avril 1807, la reprise de la souscription qu'il recommandait chaleureusement à ses administrés.

A ces invitations officielles si l'on ajoute la publicité du concours littéraire dont il vient d'être parlé[3], on conçoit combien fut grand le bruit fait autour du nom de Nicolas Poussin[4], dont le célèbre statuaire *Blaise* fit, en ladite année 1807, le buste en marbre. Cependant, malgré toutes ces circonstances favorables, l'enthousiasme engourdi ne se ranima point suffisamment pour fournir la modique somme nécessaire à l'accomplissement du projet de Harou; aussi, découragé et déçu, notre artiste abandonna-t-il son idée jusqu'en 1811[5], année en laquelle il quitta Paris pour aller remplir le poste d'architecte de la ville de Caen, emploi auquel il avait été nommé le 13 mai.

*
* *

Avant de quitter la capitale pour revenir dans sa province natale, Harou voulut se concerter à nouveau avec les artistes parisiens,

[1] Le programme de ce concours fut inséré dans les *Éphémérides des actes administratifs*.

[2] Le sous-préfet disait : « Harou, architecte et compatriote du Poussin, a composé le projet d'un sacellum, petit édifice qui, chez les anciens, consacrait un lieu célèbre... »

[3] Ce concours eut un réel succès : six mémoires furent présentés, dont trois par des artistes peintres : 1° Hamot dit le Romain ; 2° Lecarpentier ; Le Monnier. Le premier prix fut remporté par Nicolas Ruault, littérateur, originaire d'Évreux.

[4] En 1807 fut aussi imprimé, à Paris, l'ouvrage de Jean-Joseph *Taillasson : Observations sur quelques grands peintres* (in-8°), dans lequel, naturellement, il est parlé de Poussin.

[5] En ladite année, le peintre *Castellan* écrivit une *Vie du Poussin*.

ses amis, qui l'avaient constamment soutenu dans l'œuvre de glorification du Poussin et, d'un commun accord, ils tentèrent un dernier effort; en rédigeant la circulaire suivante :

Nous, signataires du prospectus publié à l'occasion d'une souscription pour élever un petit monument à la gloire de N. Poussin, aux Andelys, lieu de sa naissance, prions et autorisons monsieur de La Rochefoucauld, sous-préfet de l'arrondissement desdits Andelys, de faire toutes les démarches nécessaires pour recueillir et déposer dans une caisse publique auxdits Andelys les diverses sommes qui ont été versées dans celles indiquées dans le prospectus ; de faire en outre, tout ce qu'il jugera convenable pour augmenter le montant de la souscription ; en un mot, d'employer tout ce qu'il a de moyens comme premier fonctionnaire de l'arrondissement des Andelys pour que le monument puisse s'exécuter le plus tôt possible.

Paris, le février 1811.

Suivent les signatures de : Harou Romain ; David, 1er peintre de l'Empereur ; A. Baptiste, aîné ; Espercieux, statuaire ; Talma ; Arnault[1] ; Mérimée, membre de la ci-devant Académie royale et correspondant de l'Institut national ; Landon ; Gisors[2] ; Poyet ; C. Normand ; Vernet ; Lemercier ; F. Gérard.

*
* *

Malgré cette nouvelle et pressante tentative et quelques faits isolés[3], l'affaire du monument du Poussin ne put sortir de sa torpeur et sommeilla encore jusqu'en 1814, année en laquelle, le 21 juin, le préfet de l'Eure réitéra au sous-préfet des Andelys ses précédents avis en faveur de la souscription ouverte depuis si longtemps.

Ce fut encore une fois peine perdue et, après un nouveau silence de trois années, la question réapparaissait.

[1] Il s'agit sans doute d'Antoine-Vincent Arnault, poète et littérateur, né à Paris en 1766, mort en 1834.

[2] Peut-être Anselme-Marie Fouquet, comte de Gisors, littérateur, né à Paris en 1767, mort en 1827. Le Gisors précité entretint avec Harou des relations amicales jusqu'en 1816.

[3] En 1812, un sieur *Guibert* ou Guilbert publia une *Étude sur Poussin ; Émeric David* rédigea un *Éloge de Poussin* (voir plus loin). En 1814 fut publié un ouvrage intitulé : *Études des principales figures et têtes de caractères qui se trouvent dans le tableau de « la Femme adultère » peint par Nicolas Poussin*, gravées dans le genre du crayon ; 7 planches et 4 pages de texte. Paris, Blankernstein, 1813.

*
* *

Le 27 février 1817, le ministre de l'Intérieur écrivait au préfet de l'Eure pour lui rappeler la souscription de l'an X et l'envoi du tableau du Poussin. « Diverses circonstances — ajoutait le ministre — s'opposèrent à ce que l'on donnât suite au projet et il serait intéressant d'y revenir;... » il concluait en proposant la restitution des sommes reçues et du tableau en cas d'abandon du projet. Harou est indiqué comme pouvant être détenteur des fonds provenant de la souscription primitive.

J'ignore quel fut le rôle de Harou dans cette nouvelle phase de l'œuvre du monument; il y a lieu de croire, cependant, qu'il y resta complètement étranger durant les cinq années infructueuses [1] qui s'écoulèrent jusqu'à sa mort, arrivée à Caen, le 13 juin 1822, sans avoir eu l'immense joie, qu'il avait rêvée pendant plus de vingt années, de voir s'élever en l'honneur du Poussin le *sacellum* dans lequel il avait résumé sa vie d'artiste, ses souvenirs d'amitié, son culte pour le Philosophe de la peinture, son amour pour les beaux-arts et la Normandie.

Julien (Pierre), né à Saint-Paulien près du Puy, en 1731, mort à Paris, en 1804.

En l'an VII, le gouvernement lui ayant confié l'exécution de la statue en marbre de Nicolas Poussin [2], il promit de faire don du modèle en plâtre au comité parisien établi, en l'an IX, pour élever un monument à la gloire de l'illustre peintre.

Gérard (le baron François), peintre français, né à Rome en 1770, mort en 1836.

En l'an VII, ayant été sollicité par Romain Harou de s'associer à la manifestation projetée, Gérard fit la réponse suivante, datée du 9 germinal (29 mars 1799) :

Citoyen,

J'ai reçu votre obligeante lettre et la copie de l'adresse au Ministre de l'intérieur, relative au projet de fête en l'honneur du grand peintre philosophe. Agréez, je vous prie, l'assurance de ma gratitude. Je suis d'autant

[1] Durant cette période, Harou ne put voir apparaître qu'un seul ouvrage concernant son sujet de prédilection : *Mémoire sur Nicolas Poussin*, par Maria Graham.

[2] En l'an VIII, il reçoit pour ce travail la somme de 2,400 francs.

plus sensible à cette marque de votre souvenir que l'objet de votre démarche auprès du ministre est de ceux que tous les amis des arts et de la patrie doivent saisir avec enthousiasme (*sic*) et qu'il tend à acquitter une dette de reconnaissance, dont notre cœur est depuis trop longtemps chargé. Puisse cette heureuse idée être saisie par le Gouvervement, qu'il faut toujours placer dans une grande République surtout, l'autel élevé aux mânes d'un grand homme auprès de son berceau, seul moyen de répandre partout l'amour et l'émulation des vertus et des talents.

Croyez que je suis trop flatté que vous ayez daigné me choisir pour être un des premiers qui déposeront leur offrande pour que mon zèle religieux ne m'enhardisse à tracer sur la toile l'image de Le Poussin et que tous les hommes faits pour apprécier ce génie immortel n'oublieront jamais que vous êtes l'auteur d'une fête par laquelle nous lui rendrons enfin un hommage éclatant [1].

Trois ou quatre ans plus tard, par une lettre datée seulement du 3 mai, Gérard écrivait encore à Harou :

Je me rappelle à votre souvenir, mon cher monsieur Haroux (*sic*), pour vous prier de me donner quelques renseignements exacts sur l'ancien projet que vous aviez conçu pour ériger aux Andelys un monument à la gloire de Nicolas Poussin. S. E. le Ministre de l'intérieur me demande s'il y a eu des travaux de commencés, si enfin cette idée, qu'il paraît apprécier, était près de son exécution. Je suis fort en retard sur ma réponse, et vous me feriez plaisir de me donner le plus promptement possible ces renseignements afin que je puisse les adresser à S. E. en lui apprenant que vous êtes l'auteur de cet honorable projet.

Agréez, je vous prie, l'assurance de ma parfaite considération et de mon bien sincère attachement.

F. Gérard,
rue Saint-Germain-des-Prés, n° 6 [2].

Mérimée (Jean-François-Léonor), peintre et chimiste, né à Broglie le 16 septembre 1757, mort à Paris le 27 septembre 1836.

Mérimée fut un des premiers informés du projet, conçu par son compatriote et ami Harou, de glorifier Nicolas Poussin aux Andelys, et, avant le 2 mars 1799, il offrit de faire don d'une copie du portrait de l'illustre peintre; puis, peu après, il écrivit à son camarade d'enfance le billet suivant non daté :

« Puisses-tu, mon cher ami, réussir dans ta sainte entreprise!

[1] et [2] Collection Danjon (originaux).

Mais nos Français d'aujourd'hui ne sont guère patriotes. J'ai toujours à la disposition de qui voudra l'employer convenablement le portrait que j'ai fait du Poussin. Puisse-t-il bientôt être employé. Tout à toi. — MÉRIMÉE[1]. »

En 1848, le fils de Mérimée, qui avait été l'un des premiers promoteurs de la glorification de Nicolas Poussin, figure dans la commission du monument qui sera incessamment élevé en son honneur.

LEGRAND (Jacques-Guillaume), architecte et écrivain, né à Paris, en 1745, mort à Saint-Denis en 1807.

En l'an VIII, étant alors membre du conseil des bâtiments civils et de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris, ce célèbre architecte parisien résolut d'amplifier le projet de son collègue Harou et, à cet effet, il adressa au préfet de l'Eure un mémoire ayant pour objet de glorifier le Poussin au moyen d'un monument rappelant celui tracé par le peintre dans son admirable tableau des *Bergers d'Arcadie*, mémoire qui fut publié dans le *Journal du département de l'Oise*, du 18 thermidor de la même année (6 août 1800)[2], et dont voici le passage se rapportant à l'idée conçue par Legrand :

« ... Que ce même tombeau, tracé par son pinceau (du Poussin), soit élevé en pierre dure, en marbre, s'il est possible, et placé sur un tertre semé de gazon ; qu'il soit ombragé par un groupe d'arbres dont la tige élevée, dont la variété des masses ébranlées dans les airs, rappelle un jour au voyageur surtout ses nobles paysages. Que sa composition savante et si expressive du *Testament d'Eudamidas* soit reproduite en bas-relief sur une des faces ; que la lampe modeste de l'étude qu'il a si souvent desséchée par ses veilles, soit sculptée à l'une de ses extrémités ; que sur l'autre brille le flambeau du génie. Alors vous tous artistes admirateurs de son talent, Français qu'un tel nom rend habiles à disputer, à remporter peut-être sur l'Italie la palme de la peinture, vous pourrez sur cet

[1] Collection Danjon (original).

[2] Sous le titre : Projet de monument pour le Poussin, à ériger aux Andelys, lieu de sa naissance, par l'administration du département de l'Eure, proposé par le citoyen J.-G. Legrand, architecte des travaux publics, membre du conseil des bâtiments civils et de la Société libre des sciences, lettres et arts de Paris.

autel placer le buste du grand homme, ce buste associé déjà dans le Panthéon de Rome[1] à celui de Raphaël. Alors vous retracerez avec vénération ces mots que vous dicta Le Poussin lui-même : *Et in Arcadia Ego;* alors vous oserez, sans craindre de le profaner, graver ce nom illustre au-dessous de son marbre. Vous confierez aux premiers rayons du jour, à l'ombre de nos plantations, au silence de la nuit, ce monument de son pinceau ; et s'il vous est possible de détourner un faible ruisseau pour lui faire baigner le monticule où vous l'aurez placé, si l'onde limpide peut réfléchir, en s'arrêtant, et ses traits et son nom, vous aurez achevé le tableau que vous demandaient les arts et la reconnaissance[2]. »

Ajoutons que, bien que Harou ait fait son profit de l'idée de Legrand pour le second projet qu'il proposa, en l'an X, l'éminent architecte parisien ne garda pas rancune à son confrère provincial ; on le voit, au contraire, au nombre des vingt artistes et littérateurs composant le comité du *sacellum* composé par Harou.

Desoria (Jean-Baptiste-François), peintre, professeur de dessin à Évreux et à Rouen.

En l'an VIII, étant professeur de dessin à l'École centrale d'Évreux, il communiqua à Harou le mémoire envoyé par l'architecte Legrand au préfet de l'Eure[3].

Peu après, en une lettre datée de Rouen, Desoria écrivait à Harou :

La dernière fois que j'ai eu le plaisir de vous voir à Paris, il y a à peu près trois ans, nous parlâmes de la souscription pour le monument du Poussin, vous me dîtes qu'elle n'était pas fermée. Or, je voudrais savoir

[1] Ce buste y fut placé par les soins et aux frais de *M. d'Agincourt* en 1782, avec cette inscription : *Pictori Gallo.* Il s'y trouve réuni aux bustes d'Annibal Carrache, de Raphaël et de Mengs.

[2] Original signé de Legrand (collection Danjon). Le 27 mai 1875, M. Goberville, instituteur en congé d'inactivité à Évreux, adressa au préfet de l'Eure une copie du mémoire de Legrand, tiré du *Journal du département de l'Oise.*

[3] Desoria communiqua aussi ce mémoire à un ci-devant chanoine de Versailles, littérateur distingué, *Le Brun* (Jean-François), lequel, après avoir abdiqué ses fonctions ecclésiastiques sous la Révolution, se fit maître d'école à Dampierre où il décéda le 25 germinal an XII (16 avril 1804). Le Brun, en 1801, écrivit un *Éloge du Poussin ;* il dédia au préfet de l'Eure cet ouvrage dont le texte n'a pas été conservé.

Desoria vivait encore en 1819, car l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay possède un tableau de grande dimension, représentant l'*Adoration des bergers*, portant cette date au-dessous de sa signature.

dans ce moment ce qu'il en est sur cet intéressant objet, afin d'en parler soit à l'Académie de Rouen[1], soit au Préfet. Je me sers pour cela du tableau du Poussin que vous connaissez et qui, comme vous savez, fut envoyé pour le monument du Poussin à Évreux où il existe encore. J'ai fait une copie de ce tableau, j'en ai fait aussi une description; je la leur lirai[2] et tâcherai par suite de les stimuler; mais j'ai besoin que vous m'écriviez, comme je vous dis, ce qui en est, afin de ne pas parler au hazard. J'attends votre réponse de suite; la gloire des arts, comme le vrai bonheur des vrais artistes, tout veut qu'un projet si bien commencé et qui vous fait tant d'honneur puisse s'achever.

Le 30 prairial an X (19 juin 1802), Desoria, étant encore à Évreux, adressait à Harou cette nouvelle lettre :

Je vous félicite, citoyen, au nom de tous les professeurs de notre école et de l'ami Rever, de ce que le monument du Poussin est décidé. Nous sommes surtout bien satisfaits que l'on rappelle que vous en êtes l'inventeur: je vous avoue qu'à cet égard, j'éprouve une satisfaction bien vive; j'ai jusqu'ici parlé bien souvent de ce beau projet et je m'indignais de le voir si longtemps suspendu. Je me rappelle le rapport éloquent que vous fîtes il y a trois ans, et qui eut auprès du Ministre le succès qu'il devait avoir; cependant l'amour que j'ai pour la justice et l'intérêt que je prenais à votre gloire me faisait en même temps craindre le résultat de cette grande affaire. Dans tous les cas je regardais comme un devoir de vous en prévenir par écrit ou par Le Rebours; j'en ai même parlé avec ce dernier en plusieurs rencontres; il vous a instruit du voyage que nous fîmes aux Andelys et du projet de Legrand sur le monument du Poussin, etc.

Mais aujourd'hui je jouis d'avance avec un saint enthousiasme du projet adopté; il faut célébrer les grands hommes d'une manière digne d'eux !

Pour revenir au voyage des Andelys, ha! que je me le rappelle avec délices; j'ai éprouvé dans cette belle journée, sur le sol qui a vu naître Le Poussin, ce doux frémissement qu'on éprouve à Rome en foulant la cendre des héros.

Il m'a paru que le sujet que j'ai vu en substance dans les papiers publics était le vôtre en grande partie; je désire que vous jouissiez en

[1] Desoria était membre résidant de cette académie.

[2] L'année précédente, Desoria avait écrit au célèbre peintre *Vincent*, de l'Institut, pour avoir son appréciation sur l'authenticité du tableau du *Coriolan*, attribué Poussin ; Vincent lui avait répondu, le 15 frimaire an IX, une lettre qui a été produite par M. de Sainte-Beuve.

En 1802 ou 1805, Desoria avait lu, à l'Académie de Rouen, ses *Réflexions Nicolas Poussin* (voir *Précis analytique des travaux de l'Académie*, 1803, 31-36).

entier de votre triomphe ! Sans doute vous serez chargé de la direction du monument...

Je me suis occupé cet hiver à faire une petite copie du tableau de Coriolan...

Le motif intéressant qui me fait vous écrire est flatteur pour moi, l'occasion qu'il me donne de vous renouveler mes sentiments m'est, je vous jure, d'un très grand prix. Croyez-moi tout à vous.

DESORIA[1].

LANDON (Charles-Paul), peintre et écrivain d'art, né à Nonant en 1760, mort en 1826.

L'un des signataires de l'« Appel » de 1802; on lui doit plusieurs ouvrages dans lesquels il est fait mention de Poussin, notamment les suivants :

Les Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles (Paris, 1803 et suiv., 20 vol.) ;

Galerie historique des hommes les plus célèbres de tous les siècles et de toutes les nations (Paris, 1805-1809, 13 vol. in-12);

Choix de tableaux et de statues des plus célèbres musées et cabinets étrangers (Paris, 1821, 18 vol.).

NORMAND (Charles-Pierre-Joseph), graveur et architecte, né à Goyencourt (Somme), en 1765, mort à Paris en 1840.

Également signataire de l'« Appel » de 1802, il fit la gravure du *sacellum* de Harou et il reproduisit aussi avec son habile burin l'un des tableaux de Poussin, *les Philistins frappés de la peste* (gravure au trait).

MUTEL (Jean-François, dit de Boucheville), littérateur et professeur de dessin à Bernay, né en cette ville en 1730, mort audit lieu en 1820.

Compatriote et ami de Harou, il fut un des premiers qui le complimentèrent de sa louable pensée en lui adressant la lettre suivante :

Bernai, ce 22 messidor an X de la République[2].

Mon cher compatriote,

J'ai reçu avec reconnoissance le projet du monument que vous vous

[1] Collection Danjon.

En la même année, Desoria fit le portrait en pied de M. Savoye-Rollin, préfet de la Seine-Inférieure. Ce tableau fut jugé digne d'être exposé au Louvre.

[2] 11 juillet 1802.

proposez d'élever à la mémoire du Poussin. Vous aviez conçu cette idée depuis plusieurs années et enfin vous vous voyez à la veille de l'exécuter...

Pour vous prouver que j'ai toujours pris beaucoup de part à une feste que vous vous proposiez de célébrer en l'honneur du Poussin, en portant aux Andelys le tableau de ce grand artiste déposé à l'école centrale, je vous envoie une ode que j'avois composée à cette occasion, et qui devoit être chantée sur l'air : *Quels accents, quels transports !*

Je m'imagine que lorsque votre sacellum sera terminé, il y aura une grande feste pour sa consecration, et si je ne me sens pas trop accablé du poids de l'âge, je vous prie de m'y inviter. J'irai rendre hommage au grand peintre dont on honore la mémoire et applaudir à votre ouvrage.

J'ay l'honneur de vous saluer avec beaucoup de considération.

MUTEL.

(Suit l'Ode [1] pour estre chantée à la feste qui doit estre célébré aux Andelis en l'honneur du Poussin, né dans cette commune. Air : *Quels accents ! quels transports !*)

Mutel ajoutait : « Vous vous apercevrés facilement, cher compatriote, que je me suis abstenu de faire de froides descriptions des tableaux du Poussin et que j'ai essayé de les mettre en action. Pour réussir, il me faloit une lire sonore et je n'ai qu'un foible flageolet. Vous regarderez mon ode comme le denier de la veuve ; ce n'est pas de ma faute si je n'ai pas atteint le sublime qu'exigeoit un si beau sujet. J'ai employé toutes mes forces [2]. »

LECARPENTIER (Charles-Louis-François), peintre, graveur et professeur de dessin à l'École municipale de Rouen, auteur de plusieurs notices d'art, membre correspondant de l'Institut, né à Pont-Audemer en 1754 (ou 1744, voir *Dict. de l'Eure*), mort à Rouen en 1822.

En 1805, alors qu'il habitait Rouen [3], il avait écrit un *Éloge du Poussin* qu'il fit imprimer en cette ville en ladite année [4]. Ce fut probablement cet ouvrage, retouché et augmenté, qu'il présenta au concours littéraire d'Évreux en 1808 [5], où il remporta le

[1] Composée de soixante-douze vers, cette ode, légèrement corrigée, fut publiée par Mutel, en 1807, dans son premier volume de *Poésies diverses*.

[2] Collection Danjon (originaux).

[3] Rue Étoupée, n° 20.

[4] In-8° de 19 pages.

[5] Manuscrit in-folio de 52 pages (n° 4 de l'inscription, Archives de l'Eure).

deuxième prix (mention honorable[1]. Ce mémoire se terminait ainsi :

« Honneur au pays fortuné qui donna le jour à cet homme incomparable, l'un des plus beaux génies de la France ! Ville à jamais célèbre parmi les autres cités, puisse le monument projeté pour perpétuer sa mémoire s'élever bientôt sous tes murs, et annoncer à chaque passant que c'est là que naquit le Poussin, qui mérita le surnom de Raphaël. »

En 1821, peu de temps avant sa mort, Lecarpentier fit également imprimer son dernier *Éloge du Poussin*.

Blaise (Barthélemy), statuaire, né à Lyon en 1738, mort à Paris en 1819.

En 1807, il fit, pour le compte du gouvernement, le buste en marbre de Nicolas Poussin, d'après le portrait peint par ce grand artiste.

Les 23 janvier et 28 février, il proposa, pour environ 300 francs, le modèle en plâtre de ce buste, à la Société d'Agriculture de l'Eure. Pour l'exécution en marbre, Blaise demandait 3,000 francs, y compris le marbre. Cette offre ne fut pas acceptée. Blaise se qualifiait alors de membre de la ci-devant Académie royale et correspondant de l'Institut national; il demeurait rue Saint-Honoré, maison des ci-devant Capucins, n° 355[2].

Hamot, dit le Romain, peintre ou dessinateur, demeurant à Vigny, près Meulan[3].

Au concours littéraire ouvert en 1807 par la Société d'Agriculture, Sciences et Arts du département de l'Eure, il obtint le

[1] Ce manuscrit avait été envoyé à Évreux au mois de mai 1808 ; le 22 août, Le Carpentier le réclamait à la Société d'agriculture d'Évreux; il reçut une réponse négative.

[2] Archives de l'Eure : *Dossier du Poussin*.

[3] Je n'ai pu recueillir que des détails biographiques bien incomplets sur cet artiste qui n'est point cité dans le grand *Dictionnaire* de Larousse. D'après les renseignements qui m'ont été donnés de M. Hamot, maire de Vigny (juin et août 1893) et tirés de deux octogénaires locaux qui se souvenaient d'avoir entendu parler de notre artiste, Hamot aurait été envoyé à l'école française de Rome, d'où son sobriquet *le Romain* ; il était célibataire et avait un frère qui habitait tantôt à Vigny, tantôt à Paris. Un des vieillards entendus avait possédé plusieurs tableaux de Hamot, lequel passait, disent les vieillards, « pour un monsieur bien savant. » (Note de Me A. Sennelier, notaire à Vigny (10 octobre 1894.)

deuxième prix (mention honorable), pour un manuscrit ayant pour titre : *Discours sur la vie et les principaux ouvrages du Poussin*, et pour épigraphe : *Res non verba...*

Le 20 février 1808, le préfet de l'Eure, président de la Société d'Agriculture, informa Hamot de la proclamation du prix, faite le 4.

Le 20 juillet suivant, seconde lettre du préfet félicitant le second lauréat, lequel, le 25 du même mois, par une lettre datée de Vigny près Meulan, remerciait le préfet, et il ajoutait :

« J'avais entrepris, je l'avoue, une tâche bien difficile pour une main non exercée, car je suis artiste, et ma plume, destinée à tracer des figures, ne servit jamais à exprimer mes pensées comme auteur ; cependant, sans consulter mes forces, j'osai entrer dans la lice, quoique confiné dans un village et privé de tout secours littéraire; mais les ouvrages immortels du Poussin, dont le souvenir m'est toujours présent, furent mes guides, ils m'inspirèrent ; aussi c'est à eux seuls que se rapporte l'épigraphe de mon discours... [1] »

Lemonnier (Anicet-Charles-Gabriel), peintre, dessinateur de l'Ecole de médecine de Paris, né à Rouen [2] en 1743, mort à Paris en 1824.

En 1807, habitant Paris [3], où il était peintre d'histoire, membre de l'ancienne Académie et de plusieurs sociétés savantes, il concourut pour le prix offert par la Société d'Agriculture d'Évreux, pour un *Éloge du Poussin*, en prose; mais il fut du nombre des trois littérateurs qui échouèrent [4].

Son mémoire (manuscrit de 70 feuillets) [5], resté inédit, se termine ainsi sur le compte de Poussin dont il fut constamment un admirateur enthousiaste :

[1] Archives de l'Eure (dossier du Poussin).

[2] A l'âge de vingt et un ans, il avait remporté, à Rouen, le 2e prix d'après nature en 1762, et un autre prix l'année suivante.

Il fut un des plus actifs fondateurs du musée de cette ville. (Voir la notice sur Lemonnier, par M. de Lepinois, lue à la séance du 11 mars 1870 de l'Académie de Rouen, et son éloge, par M. Bignon, en 1825 et en 1882 : Discours de réception de M. Lebel (Ac. de Rouen).

[3] Rue de Vaugirard, n° 9.

[4] Lettres des 22 avril et 11 août 1808 à la Société d'Agriculture.

[5] Archives de l'Eure (dossier du Poussin).

« ... La France plus qu'aucune autre nation, devoit un tribut d'éloges à ce grand homme ; la poésie s'exerça dans les vers suivants :

Poussin, dont le grand art, fut d'abord révéré
Par l'italique école, et partout admiré ;
Tes traits ingénieux, ta science sublime,
Qui peint des passions les mouvements secrets,
Des grands compositeurs t'ont mérité l'estime,
Et sur ta perte encore excitent des regrets ;
Ton paysage enchante et son site énergique
Nous peints les lieux, les temps, enfin tout l'historique
Des grands événements reproduits sous tes traits.
Heureux si trop d'amour des antiques sculptures
N'eût souvent refroidi tes savantes peintures !
La France eût à ton nom dressé plus d'un autel
Et l'eût mis à côté de Raphaël.

« Mais les lumières supérieures, les autorités d'un plus grand poids en poésie et que je cite dans le cours de cet ouvrage, mieux inspiré par le génie du Poussin, ont fixé l'admiration constante que l'on doit avoir pour ses chefs-d'œuvre en posant sur sa mémoire le sceau de l'estime nationale. »

VERNET (Antoine-Charles-Horace), dit CARLE, peintre, né à Bordeaux en 1758, mort en 1835 ; ou

VERNET (Horace), peintre, fils du précédent, né à Paris en 1789, mort en 1863.

En 1811, l'un de ces artistes signa la dernière circulaire lancée par Harou pour faire aboutir l'affaire du monument de Poussin. Il y a lieu de croire que ce fut Vernet père [1].

Société des Beaux-Arts de Paris, présidée par Louis Normand.

En 1841, elle s'inscrit sur la liste de souscription pour le monument de Poussin ; elle fait une seconde offrande en 1847 pour la statue.

NORMAND (Louis-Marie), graveur, né à Paris en 1799, mort dans la même ville en 1874.

En 1841, étant président de la Société des Beaux-Arts, et peu après la mort de son père, C. Normand, il reprend l'initiative du monument de Poussin et souscrit personnellement, de même qu'en 1846, pour la statue du peintre [2].

[1] Dans le même temps, CASTELLON (Antoine-Louis), peintre, graveur et architecte, né à Montpellier en 1772, écrivit une *Vie de Poussin*.

[2] Archives de l'Eure (dossier du Poussin).

Troisième projet de glorification.

En 1843[1], le célèbre critique parisien Sainte-Beuve, alors âgé de trente-neuf ans, ayant exercé sa verve sur le *sacellum* de Harou, monument qu'il comparait au « tombeau d'un banquier au Père-Lachaise », on abandonna le projet de l'architecte normand pour adopter l'idée d'une statue en bronze qui devait être élevée dans la ville même des Andelys.

Voici les artistes qui coopérèrent à cette nouvelle manifestation :

Brian (Louis), statuaire, né à Avignon en 1805, mort à Paris en 1864.

En 1847[2], il exposa au Salon le modèle en plâtre de la statue de Poussin, destinée à la ville des Andelys.

L'année suivante, il présenta également au Salon la même statue en bronze, laquelle avait été fondue par Victor Paillard, d'Heudicourt, et Simonnet.

Commission spéciale du monument de Nicolas Poussin. — Formée à Paris, de notabilités normandes pour la plupart[3], cette commission comptait les artistes suivants :

Gatteaux (Nicolas-Marie), sculpteur et graveur en médailles[4];

Duchesne aîné, trésorier de la souscription[5].

[1] De 1811 à 1820, les manifestations en faveur de Nicolas Poussin se bornèrent à de rares œuvres littéraires (je ne connais que celle de Maria Graham en 1821) ; mais, à partir de cette année, un certain nombre d'artistes se montrèrent les admirateurs du peintre andelysien ; ce furent :

Le statuaire David (d'Angers), lequel exécuta le médaillon de Poussin, vu de profil.

Le graveur Lignon, qui, en 1826, grava le portrait de Poussin peint par lui-même.

Le graveur Nicolas-Marie Gatteaux (1751-1832) ; fervent admirateur de Poussin, il forma une belle collection de gravures anciennes représentant les œuvres du peintre.

Le graveur J.-L. Potrelle, auteur d'une gravure au burin, publiée dans le *Journal des artistes*, n° 22, vol. 1, année 1838.

[2] L'année précédente, la ville des Andelys avait ouvert un concours poétique pour l'inauguration de la statue de Poussin.

[3] Les autres membres de cette commission étaient : le duc de Broglie, président ; A. Passy ; Fontaine ; Auguste Le Prevost ; Prosper Mérimée ; François Cavé, inspecteur des Beaux-Arts ; Poussin ; Gatebled, chef de bureau au ministère de l'intérieur, secrétaire de la commission.

[4] Né en 1788, fils de Jacques-Edouard Gatteaux.

[5] N'était-ce pas Duchesne [de Gisors] (Jean-Baptiste-Joseph), peintre, né à Gisors en 1770, mort en 1856 ? Auteur d'un portrait de Poussin.

Le 18 janvier 1848, cette commission spéciale se réunit au ministère de l'intérieur pour délibérer sur trois objets : 1° choix de l'emplacement de la statue à élever aux Andelys; 2° désignation d'un artiste pour l'exécution d'un *dessin* gravé ou lithographié du monument définitivement adopté; 3° désignation d'un graveur pour une *médaille*[1] commémorative[2].

*
* *

Est-il besoin de dire que l'inauguration de la statue du Poussin, en 1851, fut pour les hommes de lettres et les artistes une belle occasion d'exercer leur talent? Parmi les artistes, pas un seul Normand, à ma connaissance, ne rendit hommage d'une façon ostensible à Nicolas Poussin[3].

*
* *

Pour terminer cette nomenclature, évidemment trop sèche, bien que complète, je crois, je rappellerai brièvement que, quarante-trois ans plus tard, le 3 juin 1894, la petite ville des Andelys était remplie de nouveaux admirateurs[4] de Nicolas Poussin, venus pour célébrer avec le plus de pompe possible le troisième centenaire de la naissance du peintre merveilleux, dont un de ses admirateurs de 1802, Hamot, dit le Romain, faisait ainsi l'éloge, s'inspirant, pour ainsi dire, du quatrain que Népomucène Le Mercier avait écrit en 1797 :

[1] Trois jours auparavant (15 janvier 1848), Farochon (Jean-Baptiste-Eugène), graveur en médailles et statuaire, né à Paris en 1807, avait offert à la Société d'agriculture de l'Eure, d'exécuter la médaille qu'on se proposait de faire frapper à l'occasion du monument du Poussin. Farochon se recommandait d'Ingres et de Gatteaux et rappelait qu'il était ancien grand prix de l'Institut. Ce fut Depaulis (Alexis-Joseph), né à Paris en 1792, mort en 1867, qui, en 1851, exécuta cette médaille.

[2] Archives de l'Eure (dossier du Poussin).

[3] Les autres furent : *de Chardigny* (Pierre-Joseph), statuaire, né à Aix en 1794, mort à Paris en 1866 : petit buste de Poussin ; *Dumont* (Augustin-Alexandre), statuaire, né en 1801 : statue de Poussin (colonnade du Louvre) ; *Feuchères* (Jean-Jacques), statuaire, né à Paris en 1807, mort en 1852 : statuette en pied ; *Clou* (A.), graveur ; *Hiolle* (E.-E.), statuaire ; *Richard*, sculpteur.

[4] Citons notamment : MM. Roger Marx, Robert Henry, Coutil, Gachot, Milliard, Louis Passy, Modeste Leroy, etc.

(Voir tous les journaux locaux et régionaux et les grandes feuilles parisiennes, notamment *le Temps*, article signé : *Thiébault-Sisson*.)

« O Poussin ! — disait Hamot — peintre inimitable ! heureuse la terre qui t'a vu naître ! Ta gloire rejaillira sur elle, et ton nom, qu'elle prononce sans doute avec respect, honorera dans les siècles à venir les habitants de ces heureuses contrées ; la France aussi s'enorgueillira longtemps en se souvenant que la même province a donné naissance aux deux hommes de génie les plus célèbres dans les lettres et dans les arts, le grand Corneille et le Poussin ! »

V.-E. VEUCLIN,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XIV

NOTES COMPLÉMENTAIRES SUR QUENTIN VARIN

PEINTRE PICARD

(Vers 1580 † 1627)

L'existence aventureuse et d'une étrange mobilité de Quentin Varin était restée bien ignorée, tout au moins fort peu connue il y a cinquante ans encore. C'est à M. Ph. de Chennevières, l'éminent fondateur de nos réunions, que revient l'honneur d'avoir, le premier, on peut le dire, dans son ouvrage sur *les Peintres provinciaux de l'ancienne France,* appelé en 1847 l'attention sur ce peintre de valeur incontestable, et soulevé une grande partie des voiles qui entouraient sa vie, jusque-là remplie d'obscurité. M. de Chennevières a rectifié, sur plusieurs points, les assertions des écrivains qui en avaient parlé, de la fin du dix-septième au dix-huitième siècle, tels que l'auteur beauvaisien du *Nobiliaire de vertu* [1], l'historien amiénois Pagès, Bellori [2], Florent Lecomte,

[1] Du *Supplément à l'histoire de Beauvais*, par M. Simon, président au Présidial de Beauvais; Paris, chez Guillaume Cavelier, 1704.

[2] Jean-Pierre Bellori, né à Rome. Biographie d'artistes et particulièrement de Nicolas Poussin.

Félibien, Piganiol de la Force, et d'autres. Ils s'étaient généralement copiés et avaient donné sur Varin des renseignements souvent incomplets, parfois erronés. Jal lui-même, en 1857, dans son *Dictionnaire critique*, tout en fournissant des indications nouvelles, avait laissé subsister des lacunes et avait même commis des erreurs ; nous en avons relevé aussi dans un article de M. Elie Petit, publié en 1872 dans *la Revue de l'Art chrétien*, t. XV, p. 550[1]. En 1885, M. Jules-Romain Boulenger, décédé peu après, avait fait paraître dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 3e série, t. VIII, une étude plus approfondie sur Quentin Varin sous le titre : *Varin et sa fille, peintres picards.* Enfin, notre érudit collègue d'Avignon, M. l'abbé Requin, dans des *notes biographiques* d'un haut intérêt qu'il a présentées à la session de 1888, a, le premier, signalé la présence de Varin dès sa jeunesse à Avignon, par la découverte d'un document bien curieux portant la date de 1597. Cet acte nous révélait en même temps son lieu de naissance, Beauvais, qui était resté jusque-là fort discuté. Nous devons rappeler également l'ouvrage tout récent d'un autre de nos collègues, un chercheur lui aussi et un travailleur assidu, M. Victor Advielle, qui, dans ses *Recherches sur Nicolas Poussin et sa famille* (Paris, Rapilly, 1902), a parlé à plusieurs reprises du premier maître de ce grand peintre, de ses œuvres pendant ses courts séjours aux Andelys et des membres de sa famille qui demeuraient dans cette ville.

Nous venons aujourd'hui vous signaler à notre tour un autre document qui vient confirmer, quant au lieu de naissance, celui de M. l'abbé Requin; puis vous parler plus spécialement de trois œuvres de Varin : l'une, *signée et datée*, qui se trouve à Abbeville; l'autre, restée tout à fait inconnue jusqu'à présent, qui est à Ailly-sur-Somme, près d'Amiens, et que nous croyons pouvoir lui attribuer en toute vraisemblance, malgré l'absence de signature; une troisième enfin, signée, et de haute valeur, qui a été retrouvée par nous, après bien des recherches, chez un amateur de Paris, M. Cambier.

Qu'il nous soit permis auparavant de résumer brièvement les

[1] Ce travail nous a été obligeamment signalé par M. Henri Macqueron d'après son grand ouvrage : *Bibliographie picarde*, actuellement en cours de publication, faisant suite à son *Iconographie picarde*, non moins importante.

recherches de nos devanciers, de rappeler les particularités les plus saillantes de la vie du peintre picard, et d'apporter enfin quelques éléments qui permettront peut-être de fixer certains points de son existence restés encore incertains ou obscurs.

C'est une personnalité bien curieuse et bien digne de remarque que celle de *Quentin Varin;* il eut d'abord cette gloire, comme on le sait, d'avoir été le premier maître de Poussin, aux Andelys, en 1612. Mais là ne doit pas se borner l'intérêt qui s'attache à son nom; Varin, en effet, a vécu à une époque de transition entre nos peintres et nos merveilleux enlumineurs des quinzième et seizième siècles, et lors du nouveau mouvement artistique qui se produisit en France au dix-septième et au dix-huitième siècles. Ses œuvres, a dit M. Gandar, de Caen, en 1860[1], « méritent d'être étudiées par tous ceux qui s'occupent de débrouiller les origines si confuses de l'École française du dix-septième siècle. » Varin, selon l'expression heureuse de M. Boulenger, a été un *précurseur*. M. de Chennevières avait dit précédemment qu'il pouvait « réclamer l'honneur d'avoir été l'un des premiers qui avaient pénétré dans la route du perfectionnement; » et ailleurs... « En cheminant de ville en ville, hantant les poètes, il avait deviné Venise et Anvers, et Jouvenet et Coypel, et tous les plus grands peintres français qui ont vécu cent ans plus tard. »

Quentin Varin est né à Beauvais. M. de Chennevières l'avait pressenti; Gilbert, dans sa *Description de la cathédrale d'Amiens,* l'avait déclaré; d'autres l'avaient dit également. M. Advielle a paru supposer qu'il avait pu naître aux Andelys où il avait, du reste, de la famille. D'autre part, quelques auteurs, parmi lesquels Mariette, Félibien, et, dans ces dernières années, M. Boulenger, lui avaient donné Amiens pour lieu de naissance, en s'appuyant sur des conjectures. Le doute aujourd'hui a disparu par suite de la découverte faite par M. l'abbé Requin du contrat d'apprentissage de Varin; cet acte, en effet, passé par-devant notaire à Avignon, en 1597, avec Pierre Duplan, porte textuellement qu'il était de *Beauvais, en Picardie*.

Ce lieu de naissance est confirmé par un autre document, non moins authentique, que nous sommes heureux, à notre tour, de

[1] *Souvenirs de la jeunesse de Nicolas Poussin aux Andelys*, par M. Gandar professeur à la Faculté de Caen. (*Gazette des Beaux-Arts,* 1860.)

pouvoir produire. C'est un extrait du registre de la municipalité d'Amiens constatant la réception de Varin comme bourgeois de cette ville le 20 octobre 1609. M. Dubois l'avait seulement signalé en 1889 à la Société des antiquaires de Picardie, mais sans en donner la teneur; M. Georges Durand, notre érudit collègue de cette Société, archiviste d'Amiens et du département, a bien voulu, sur notre demande, transcrire la mention. Nous la reproduisons textuellement :

Quentin Warin, natif de la ville de Beauvais, Me paintre juré, le vingtième octobre mil VI et neuf, pardevant Mr Sénéchal, premier eschevin. (Archives municipales d'Amiens, BB. 322, folio 13.)

Ce document concorde, pour le lieu de naissance, avec celui découvert par M. l'abbé Requin en 1888; il nous paraît fixer aussi le véritable prénom de Varin, *Quentin,* dans son orthographe française. Ajoutons à l'appui, sur l'obligeante indication de M. le chanoine Pihan, curé-doyen d'Estrées-Saint-Denis (Oise), que la municipalité de Beauvais, pour honorer un des enfants illustres de la cité, a, en 1882, donné le nom de *Quentin Varin* à l'une des rues de cette ville, auparavant appelée Saint-Symphorien.

A quelle époque est né notre peintre picard? Ici, nous n'avons que des conjectures, mais elles sont assez sérieuses, croyons-nous, pour admettre la date de 1580 indiquée par M. Boulenger, plutôt que celle de 1567 dont parle M. Advielle. En rapprochant, en effet, cette date de 1580 de celle de 1597 où se place le contrat d'apprentissage ou de louage, on voit que Varin aurait eu alors dix-sept ans, ce qui est vraisemblable. Ce contrat était passé pour une durée de trois années, soit de 1597 à 1600, et c'était bien le moment pour un jeune artiste de chercher à se perfectionner dans son art. On sait maintenant par M. Boulenger que Varin ne s'est marié qu'en 1608 ou 1609, à Amiens, et dès lors la formule de l'acte de 1597 où il stipule *pour lui et les siens*, formule de style sans doute, ne s'appliquait évidemment qu'à ses parents. D'autre part, M. de Chennevières a dit, dans ses *Peintres provinciaux,* que Varin avait de vingt-cinq à vingt-sept ans lorsque, vers 1610, ainsi que l'a écrit également M. l'abbé Requin, il rencontra pour la première fois Poussin aux Andelys; comme on le voit, les dates semblent presque concorder.

Quelle était la véritable orthographe de ses nom et prénom? Les deux documents relevés ci-dessus portent *Quentin Warin*. M. de Chennevières avait pensé, comme Félibien avant lui, que le prénom devait être *Quintin*, en se basant sans doute sur la signature de plusieurs de ses toiles aux Andelys et à Paris : *Quintin Varinus* ou *Quintinus Varinus*; mais la forme latine employée exigeait cette orthographe. Et quand on voit le prénom écrit en français *Quentin* dans les deux documents précités, dont l'un a été signé par le peintre, comme aussi dans deux autres relevés par Jal en 1634 et en 1635, il est permis d'admettre que c'est là la véritable manière d'écrire et de prononcer son prénom dans notre langue; son patron, comme le dit Jal, était bien *saint Quentin*.

Reste son nom patronymique. Nous pensons, avec M. Boulenger, que c'est *Varin* et non *Warin*, et que le W n'a été qu'accidentel; en effet, tous les tableaux, ceux signés par l'artiste lui-même, sauf un seul, celui de la *Flagellation* qui est à Beauvais, ne portent qu'un V simple. Dans le contrat d'apprentissage à Avignon, on voit bien, il est vrai, deux mêmes lettres *V V*, ce qui avait fait supposer à M. l'abbé Requin qu'il devait s'appeler *Warin*; mais il est à remarquer que les lettres sont isolées et ne forment pas un W; il semble d'ailleurs que le jeune peintre s'y est pris à deux fois pour écrire son nom. Quant à l'acte de bourgeoisie à Amiens, il n'est pas signé par Varin; il a été écrit par un scribe qui a pu évidemment commettre une erreur, car on n'y regardait pas alors de bien près pour les noms; il a pu en être de même pour l'acte de décès, reproduit par Jal, de la veuve de notre peintre, en 1635. Enfin, dans le chapitre IX de son ouvrage précité : *Recherches sur Nicolas Poussin et sur sa famille*, notre collègue M. Advielle, dans son amour des recherches et avec sa patience inlassable, a relevé douze actes relatifs à la famille de Quentin Varin dont plusieurs membres ont habité aux Andelys; or, dans tous ces actes, sans exception, qui vont de 1598 à 1637, le nom est écrit invariablement *Varin*. Il n'y a donc pas, selon nous, à s'y méprendre, et le nom paraît définitivement fixé.

Il y a, dans l'existence du peintre picard, trois lacunes qui n'ont encore être comblées. La première se place de l'année 1600, époque où devait se terminer son apprentissage chez Pierre Duplan Avignon, à l'année 1608 qui est celle où M. Boulenger nous fait

connaître approximativement sa présence et son mariage à Amiens. La seconde, de 1614 à 1616; la troisième, entre 1620 et 1623, où il disparut momentanément de Paris à la suite d'une tragique aventure dont nous parlerons plus loin. N'aurait-il pas, dans ces deux intervalles, été en Italie? On peut le supposer avec M. Advielle, au moins pour la première période; de la ville d'Avignon, il n'en était pas trop éloigné, et les jeunes artistes d'alors étaient attirés vers la péninsule où rayonnaient de grands artistes; le caractère aventureux de Varin et ses allures assez vagabondes permettent de le conjecturer. Plusieurs de ses tableaux qui se trouvent à Beauvais et que nous mentionnons à la suite de ce travail dans le relevé de ses œuvres permettent aussi de penser qu'il a dû revenir dans sa ville natale à ces intervalles et y séjourner.

Toujours est-il qu'on le retrouve plusieurs années après l'année 1600, à Amiens, où il prend des leçons de perspective du Père capucin Bonaventure, comme il avait reçu précédemment, à Beauvais, des leçons de peinture de François Gaget, chanoine de cette ville. Il épousa à Amiens, en 1608 ou au commencement de 1609, d'après la date de naissance de son premier enfant, Antoinette Maressal, dont le père, Raoul, artiste du pays, lui donna aussi des leçons. Il eut de son mariage quatre enfants, et M. Boulenger a été assez heureux pour retrouver leurs actes de baptême à la paroisse de Saint-Firmin-le-Confesseur : *Nicolas,* en octobre 1609; *Madeleine,* le 9 janvier 1611 (celle-ci devait, après la mort de son père, en 1627, se faire religieuse au couvent des Ursulines d'Amiens où elle se livra aux arts et devint le professeur de plusieurs de ses compagnes); enfin *Raoul,* le 3 avril 1613; et *Jean,* en mars 1615. C'est par une erreur manifeste, reproduite par M. Élie Petit en 1872, sans autres recherches, que Piganiol a considéré Madeleine comme ayant été la mère de notre peintre. Celui-ci, ainsi qu'on le verra plus loin, était mort quand Madeleine, sa fille, entra en religion.

Varin semble ainsi établi à Amiens où il était reçu bourgeois en 1609; il y peignit, dit Pagès dans ses manuscrits, des familles entières dont plusieurs tableaux se trouvaient à la cathédrale; on n'en a retrouvé aucun; il y fit aussi, paraît-il, un *Christ en croix,* signalé par Gilbert sur le pilier de gauche du chœur de la cathédrale et qui a également disparu.

Entre temps, l'amour des voyages le conduisit, comme on le sait, vers 1610, aux Andelys où il avait, du reste, de la famille; il dut y retourner encore en 1612. On y bâtissait alors une importante église et on lui commanda des tableaux pour la décorer; M. de Chennevières ne paraît pas les avoir connus. Sur cinq des tableaux qui s'y trouvent, il en est quatre signés et datés de 1612; deux seulement ont été signalés et décrits en 1888 par M. Boulenger, notre regretté collègue d'Amiens, et ils l'avaient été auparavant, en 1860, par M. Gandar, de Caen. M. le chanoine Porée, qui a fait tant d'études diverses et très documentées sur la Normandie, en a mentionné et décrit quatre en 1884 dans la *Revue de l'art chrétien et françois ancien et moderne*. Il est de notoriété que c'est aux Andelys que Varin fit la connaissance du jeune Poussin, alors âgé de seize ans, et qu'il lui donna les premières leçons de son art; c'est le fait partout mentionné comme le plus saillant et le plus connu de sa vie. Poussin conserva toujours de lui, a-t-on dit, un souvenir très vif; il disait plus tard, à Rome, que Varin avait, le premier en France, su rendre la perspective.

A plusieurs intervalles, notre peintre revenait à Amiens, et il dut aller aux environs de cette ville, notamment à Ailly-sur-Somme, où nous avons, sur l'indication donnée par M. Boulenger dans sa notice, trouvé un tableau, *les Disciples d'Emmaüs*, qui, bien que non signé ni daté, nous semble pouvoir lui être attribué; nous y reviendrons plus loin. Enfin, l'existence à Abbeville d'un *Christ en croix*, celui-là signé et daté de 1614, et que nous allons examiner, nous laisse également supposer qu'il est venu alors dans cette ville.

Nous perdons Varin de vue de 1614 à 1616, époque où M. Élie Petit, nous ne savons sur quels indices, parle, lui seul, d'un voyage qu'il aurait fait en Flandre; puis il serait retourné à Beauvais, où il aurait encore exécuté plusieurs tableaux.

Mais Quentin Varin était attiré vers Paris, et nous l'y voyons en effet, selon Jal, vers 1616 ou 1617, dates auxquelles se placerait l'exécution du tableau de *Saint Charles Borrhomée distribuant des aumônes aux pauvres*, qu'il fit pour la chapelle de Saint-Charles, à l'église *Saint-Jacques-la-Boucherie*. D'après M. Boulenger, ce tableau ne saurait être le même que celui qui se trouve actuellement dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont;

ce dernier, en effet, porte la date de 1627; or, cette date est incompatible avec celle du *Saint Charles* exécuté pour l'église Saint-Jacques-la-Boucherie. On sait, d'après le récit de Simon de Beauvais rapporté par Piganiol et reproduit par M. de Chennevières, que ce tableau fut admiré par la reine Marie de Médicis qui commanda alors à l'artiste la décoration de la galerie du Luxembourg. On connaît d'après ces auteurs la tragique aventure survenue alors, et qui brisa malheureusement l'avenir du peintre picard; la pendaison en 1618, le 18 juillet, de son ami de rencontre le poète Durand, à la suite d'un libelle diffamatoire contre le Roi, poème intitulé *la Ripozographie,* pour laquelle Varin aurait fait des dessins; l'affolement du peintre qui, craignant d'être poursuivi à son tour, laisse là ses travaux commencés pour la reine, se cache, devient absolument ignoré, et ne revient à Paris que plus tard, en 1623[1]. Où a-t-il été pendant cet intervalle de cinq années? Mystère profond qui n'a pu encore être dévoilé. La reine, d'après M. de Chennevières, l'avait fait rechercher partout, et, de guerre lasse, elle confiait, en 1620, ce grand ouvrage à Rubens qui fit ces superbes peintures, au nombre de vingt et une, qu'on admire au Louvre; on n'aurait pas attendu deux ans si les dessins de Varin n'avaient pas été agréés. Notre peintre beauvaisien avait donc manqué cette occasion exceptionnelle d'arriver à une grande célé-

[1] M. Élie Petit a prétendu que ce récit pourrait bien être controuvé, et il invoque à l'appui de son dire un extrait des comptes du Louvre de 1618 d'après lequel on avait alloué à Varin une somme de 600 livres à cette époque [1]. Pour réfuter cette assertion, nous ferons remarquer d'abord que cet extrait se rapporte dans sa première partie à 1617; puis, qu'on ne retrouve plus cette allocation les années suivantes, or, elle lui aurait été continuée s'il était resté à Paris; enfin l'allocation a été portée alors qu'on ne pouvait soupçonner la fuite du peintre. Toujours est-il que, de 1618 à 1623, on ne trouve plus trace de lui; aucun de ses tableaux n'est daté de cette époque, sa vie et ses œuvres restent complètement ignorées. Toutes ces circonstances peuvent faire admettre comme véridique un récit qui n'a pu d'ailleurs être imaginé à plaisir par les auteurs.

[1] Nous transcrivons d'après M. Petit : « a Q. V., peintre, aussy retenu par Sa Maj^té, après avoir été certiffié qu'il est *excellent dessinnateur*, pour son entretenement, la somme de six cents livres, au lieu de pareille somme que sou'oit recevoir le sieur de la Pioterie, depuis peu décédé; lesquels Sa Maj^té a affectés aud. Varin à commencer du premier jour de janvier mil six cent dix-sept CVII » — « à luy pour augmentation à lui accordée par S. Maj^té par Brevet du derrenier jour de juing derrenier à raison de six cents livres par an dont lui sera païé en la présente année pour les mois de juillet, aout, septembre, octobre, novembre et décembre. »

On comptait donc sur Varin, et l'extrait ci-dessus ne vient pas contredire le récit de Simon.

brité. Comme l'a dit M. de Chennevières, « il serait à présent renommé comme l'un des plus grands maîtres de notre école primitive. »

A son retour à Paris, nous retrouvons Quentin Varin qui vient habiter rue Royale, au Marais, où il demeure jusqu'à sa mort survenue vers 1627. Jal nous le signale comme tenant, le 21 mars 1623, sur les fonts baptismaux de Saint-Nicolas du Chardonnet, Quentin, fils d'Etienne de La Hire, et frère de Laurent de La Hire qui fut célèbre comme peintre. Dans cet acte, Varin est qualifié « Me peintre », demeurant au parc royal; il devint alors plus heureux et, d'après une indication trouvée dans l'acte de décès de sa femme qui mourut, elle, en 1635, il avait été nommé « valet de chambre, premier peintre et dessinateur ordinaire du roy. » En 1624 il a exécuté à Fontainebleau *le Paralytique guéri par Jésus-Christ* pour la chapelle de Saint-Louis. Celui de ses tableaux, à Paris, qui est le plus admiré parmi ses œuvres, c'est *la Présentation au temple;* cette grande composition, dont M. de Chennevières a fait une belle description, doit, selon M. Boulenger, remonter à l'année 1625, date de l'inauguration de l'église des Carmes déchaussés, près du Luxembourg, pour laquelle elle était destinée; cette toile de grandes dimensions, cintrée dans le haut, se trouve actuellement à l'église Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes, sous le péristyle, à droite, mais sa place, s'accorde-t-on à dire, serait au Louvre, eu égard à sa valeur et à son intérêt au point de vue de l'histoire de l'art au début de la Renaissance française. L'œuvre est vraiment remarquable; la figure de la Vierge, présentée de profil, est d'une grande pureté de lignes et d'une douceur angélique, avec cette grâce un peu mièvre que nous retrouverons dans le tableau qui est à l'église Saint-Gilles d'Abbeville. Le saint Siméon est superbe d'attitude et d'une belle expression de visage sous ses rides. Les nus, notamment aux mains, sont d'une teinte ambrée que nous avons remarquée dans le tableau d'Ailly-sur-Somme; enfin les draperies sont belles, et la couleur d'un beau rouge du manteau du saint se rapproche de celle observée à Ailly.

Il faudrait mentionner enfin, comme étant peut-être sa dernière œuvre, un *Saint Charles Borrhomée* qui se trouve à l'église Saint-Étienne-du-Mont; ainsi qu'on l'a fait remarquer fort juste-

ment, ce tableau, à cause de sa date, 1627, ne peut pas être confondu avec le même sujet peint par Varin à son arrivée à Paris pour l'église Saint-Jacques-la-Boucherie et dont on ne retrouve plus trace.

Quentin Varin est mort au commencement de l'année 1627; cette date résulte manifestement d'un document que M. Boulenger a eu l'heureuse fortune de découvrir et qu'il a transcrit en entier dans sa notice en 1885; c'est l'acte d'ingression passé devant Me Bazin, notaire, le 16 mars 1627, de Madeleine Varin, fille de l'artiste, au couvent des Ursulines d'Amiens; cet acte, en effet, porte textuellement : *Ingression de Madeleine Warin, fille de défunt* QUENTIN WARIN, *peintre ordinaire du Roi, et de Antoinette Maressal, demeurant à Paris, rue Saint-Antoine, paroisse Saint-Paul, la dite Madeleine, religieuse de chœur des Ursulines,* etc. Aucun doute ne peut subsister devant ce document écrit en présence et sur les indications de la fille de notre peintre, signé par elle. Là encore, il y a eu erreur de Jal qui, sur le vu d'un acte de décès d'un *Roch* Varin, sans doute un parent, en 1634, a cru que ce prénom provenait d'un *lapsus calami* du vicaire de l'église Saint-Paul, et qu'il s'agissait de *Quentin.* Cet acte, enfin, détruit l'assertion de M. Élie Petit quand il a dit que Madeleine aurait été la mère de notre peintre.

Parlons maintenant des tableaux de Quentin Varin en Picardie, en dehors de ceux qui se trouvent encore à Beauvais, à Avignon, aux Andelys, à Paris et à Fontainebleau, et dont nous donnons un relevé à la fin de cette étude.

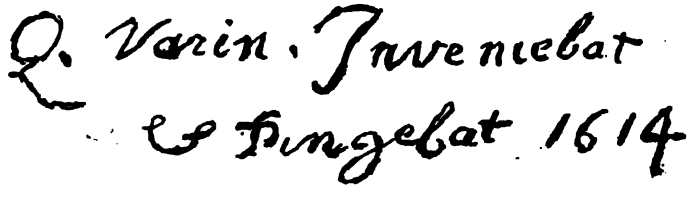
Il y en a un d'abord à Abbeville, signé et daté, dès lors absolument authentique; puis un autre à Ailly-sur-Somme, village à trois lieues d'Amiens, que nous croyons pouvoir lui attribuer.

Celui d'Abbeville se trouve actuellement à l'église Saint-Gilles; nous n'avons pas la prétention de l'avoir découvert. M. de Chennevières ne le connaissait pas quand il écrivait en 1847 son ouvrage sur *les Peintres provinciaux de l'ancienne France,* mais il l'avait signalé, dit M. Alfred Darcel, en l'année 1850; toutefois, il ne paraît pas qu'il l'ait étudié. M. Élie Petit en a parlé aussi, mais pour dire qu'il n'était pas daté, ce qui était une erreur.

Cette toile a figuré à une Exposition d'art et d'archéologie à

Amiens en 1860, et M. Darcel en a parlé alors, mais d'une manière toute sommaire, dans *la Gazette des Beaux-Arts*, à propos de cette exposition; elle a été présentée aussi à une Exposition d'art et de curiosités à Abbeville en 1897. Si nous y revenons, c'est que M. Boulenger ne paraît pas l'avoir connue, car il n'en fait pas mention; c'est aussi parce qu'il nous a paru intéressant de transcrire la signature et la date qui n'avaient pas encore été indiquées et qui ont bien leur importance; nous avons tenu enfin à en faire, pour la première fois, une description complète. L'œuvre se rattache, d'après sa date, aux séjours de Varin à Amiens et sans doute à celui qu'il a dû faire à Abbeville pour l'exécuter; c'était dans une des premières périodes de la vie de l'artiste, ce qui n'est pas non plus sans intérêt.

Ce tableau a été fait originairement pour l'église Saint-Vulfran, dans la même ville; il y était placé dans la seconde chapelle de droite, dédiée à saint Yves, et nous l'y voyons signalé dans l'*Almanach de Ponthieu* de 1785. On ne sait pas au juste à quelle époque il a été transféré à Saint-Gilles; ce fut probablement à la Révolution. Il représente *le Christ mort sur la croix*, ayant à ses côtés, à gauche, la Vierge, et à droite saint Jean, tous deux debout, placés symétriquement. A l'extrémité droite, sur le côté d'une assez grosse pierre, on lit, bien distinctement sur la toile, suivant le *fac-simile* que nous en avons pris :



La signature confirme ce que nous avons dit plus haut sur la véritable orthographe du nom; quant à la date, elle se rapporte à la fin du séjour, parfois interrompu, de Varin à Amiens, de 1609 à 1614 ou 1615.

Le cadre du tableau est ancien, mais il ne doit pas remonter à l'époque d'exécution de la peinture. Il se compose d'une grosse moulure demi-ronde; la bande supérieure présente, au milieu, un demi-cercle, et les angles sont reliés par une feuille d'acanthe;

les côtés et le bas sont ornés d'une guirlande. La toile était originairement au carré, à en juger par un raccordement en couture, bien visible, sous le demi-cercle où la peinture est d'une couleur sombre, uniforme. La hauteur totale du tableau, dans son ensemble, en y comprenant la partie cintrée, est, prise au milieu, de 2m,40; la largeur est de 1m,60; ce sont là, comme on le voit, d'assez grandes dimensions. Cette peinture est, malheureusement, assez mal exposée, dans un faux jour, placée entre deux fenêtres et à une certaine hauteur, mais on n'a pu, sans doute, lui trouver un meilleur emplacement; l'église Saint-Gilles, en effet, fort élégante d'ailleurs, et que nous avons déjà considérée comme un missel de pierre, est surchargée partout de peintures ornementales modernes qu'on ne saurait masquer [1].

Au premier aspect, le tableau de Varin produit une impression particulière; on se sent en présence de l'œuvre d'un maître qui paraît avoir voulu rompre en partie avec les traditions anciennes et ne relever que de lui-même. Le montant vertical de la croix est très élevé au-dessus du sol; les deux personnages, debout de chaque côté, arrivent à peu près à la hauteur seulement des pieds du Christ, qui apparaît ainsi tout isolé. La croix, solidement fichée en terre, est tenue rigide au moyen de deux coins de bois vigoureusement frappés, à en juger par l'écrasement de leur tête; ces détails, comme d'autres, sont d'un réalisme parfait.

Le corps du Christ, ceint aux reins du linge blanc traditionnel, a toute la rigidité de la mort, sous une teinte cadavérique blafarde qui se détache vigoureusement sur un fonds de bitume poussé au noir presque mat. Le corps, admirablement modelé, d'une anatomie bien étudiée, apparaît bien en relief; les hanches sont peu accusées, les bras sont tendus et comme tirés par l'attache des mains; la jambe droite est un peu infléchie au genou, et

[1] Quelques-unes de ces peintures sont dues au pinceau d'un ancien vicaire de Saint-Gilles, M. l'abbé Dergny, artiste de mérite, et elles sont justement appréciées. Cet excellent prêtre, décédé en 1880, a laissé en ville les meilleurs souvenirs; on remarque ses œuvres dans le chœur de l'église et aux chapelles à l'extrémité des bas côtés; il a décoré aussi la chapelle des fonts baptismaux de belles fresques. Il y a de ses tableaux à Cayeux-sur-Mer, son pays natal, et aussi au petit séminaire de Saint-Riquier. (Voy. l'*Église de Saint-Gilles et les peintures de M. l'abbé Dergny*. Abbeville 1875, et *Notice sur la vie et les œuvres de M. l'abbé Dergny*, Abbeville 1883, par Em. Delignières.)

s'avance au delà de celle de gauche, qui est en grande partie dans l'ombre ; les pieds sont juxtaposés et s'appliquent presque à plat sur la tablette où ils sont cloués. La tête, ceinte de la couronne d'épines, est inclinée et tombe sur l'épaule droite; la figure est belle, exprimant dans la mort la résignation et l'abandon, les yeux sont fermés, le nez effilé, la bouche légèrement entr'ouverte. Au-dessus de la tête, au milieu du bras transversal de la croix, se lit sur un écriteau blanc l'inscription : *Rex Jud.*

La Vierge, à gauche, a le corps dirigé vers le Christ; la tête se présente de face, légèrement inclinée à gauche. Elle tient les paupières baissées, et la figure, d'une grande régularité de traits, d'un ovale parfait, a une expression toute particulière de douceur, de modestie, de mysticisme même, avec une sorte de grâce un peu maniérée. Ce n'est plus là la Vierge éplorée des primitifs ; c'est la femme résignée qui contient sa douleur en l'exprimant plutôt par son attitude, par sa figure penchée, par ses yeux demi-fermés et le rapprochement de ses mains jointes pressées sur sa poitrine. Elle a la tête entièrement couverte d'un léger voile blanc qui s'applique sur le front, cache toute la chevelure, encadre complètement le visage, pour se replier ensuite autour du cou. Elle est vêtue d'une robe rose, assez longue, qui lui cache les pieds; cette robe est presque entièrement recouverte par un ample manteau bleu qui tombe droit et laisse voir le bas de la robe ; le bord latéral est légèrement relevé par devant en un large pli formé par l'inflexion des bras. La tête de la Vierge et le haut de son corps sont bien éclairés, et les teintes vont en s'atténuant graduellement jusqu'au bas du manteau, pour réapparaître, vives, au bas de la robe, en formant bordure.

Le saint Jean, à droite, également debout, est placé à la même distance de la croix vers laquelle son corps est tourné ; il est représenté de profil, levant la tête en regardant le Christ dans une attitude de prière, les bras repliés, celui de droite soutenant l'avant-bras opposé dont la main se relève contre la poitrine. Il est tête nue, vêtu d'une robe bleue recouverte d'un grand manteau d'un rouge un peu sombre, à larges plis qu'il retient de ses deux bras croisés à la hauteur de la ceinture; les pieds sont nus, très étudiés, les mains fort belles. La figure et la partie supérieure du manteau sont bien en lumière.

Dans le lointain on aperçoit la ville de Jérusalem, vue presque à vol d'oiseau, avec ses monuments, ses clochers, un peu assombris par la teinte générale poussée au noir; ils se détachent cependant assez bien sur un horizon où apparaissent des parties claires. Varin, nous dit M. de Chennevières, est le premier en France qui ait su peindre la perspective, et il l'avait apprise du père Bonaventure, capucin à Amiens. On reconnaît, à l'examen de ce tableau, toute la justesse de la remarque de l'éminent écrivain; la vue, en effet, est représentée dans un lointain d'une grande profondeur.

Telle est cette œuvre, d'une belle conception, d'une exécution remarquable, et sur laquelle M. Alfred Darcel, qui l'avait examinée dans son ensemble en 1860, a résumé ainsi son impression : « C'est, a-t-il dit, l'œuvre d'un Franco-Italien de Fontainebleau, qui songe à Michel-Ange en regardant le Primatice, et qui laisse dominer, malgré tout, un tempérament français. »

Il nous reste à parler du tableau d'Ailly-sur-Somme, que M. Boulenger n'avait pas vu davantage et qu'il ne faisait qu'indiquer sur un on-dit. Il n'y a ni date ni signature, bien qu'on croie voir deux ou trois lettres, au bas à gauche ; mais elles sont trop confuses pour pouvoir y reconnaître même une partie de nom. Il n'y a donc là qu'une attribution possible; toutefois elle nous a paru assez sérieuse pour nous croire autorisé à donner ici le résultat de notre examen.

Le tableau est placé au-dessus de la tribune, et M. l'abbé Dehostingue, le vénérable curé d'Ailly, a eu l'obligeance de nous donner toutes facilités pour le décrire. Le sujet représente les *Disciples d'Emmaüs ou la fraction du pain*; ses dimensions sont assez grandes : H. 1m,45, ; L. 1m,30. Le Christ est assis, à droite, devant une table recouverte d'une nappe blanche, et où se trouve un plat de viande; devant lui sont les deux disciples; il tient de ses deux mains un morceau de pain qu'il rompt en deux, selon le récit de l'Évangile selon saint Luc (chap. XIV). La tête est un peu renversée en arrière, les yeux assez grands, inspirés, levés vers le ciel; la figure est d'une belle expression, encadrée par une assez longue chevelure et par la barbe poussée au noir; le cou, aux muscles saillants, est bien dégagé; les mains sont fort belles, les attaches du poignet bien rendues; les nus, en général, sont d'une couleur ambrée, avec des dégradations de tons d'un naturel par-

fait. Le Sauveur est vêtu d'une tunique rouge aux manches relevées, et dont les plis sont savamment distribués. La couleur en est rehaussée, au col et aux poignets, par une mince bordure blanche de la chemise qui dépasse légèrement.

Le disciple du premier plan, encore jeune relativement, à barbe noire, exprime la surprise, tant par le jeu de la physionomie que par le mouvement de la main gauche levée vers le maître ; il tient suspendus, de la main droite, plusieurs poissons ; ceux-ci sont indiqués très sommairement et d'une façon tout à fait négligée La manche de son vêtement, de couleur sombre, est relevée sur le bras droit, presque jusqu'au coude, avec des plis bien étudiés. L'autre disciple, placé à côté du premier, est un vieillard un peu chauve, à la barbe blanche touffue ; il regarde le Christ avec une expression d'étonnement et de confusion manifestée encore par le geste qu'il fait en appliquant une de ses mains à plat sur sa poitrine. La table enfin mérite aussi d'être remarquée ; la blancheur bien accusée de sa nappe fait ressortir les teintes voisines ; le blanc s'atténue graduellement vers le fond en produisant un effet de perspective et une dégradation de lumière fort intéressants à observer. La toile est fatiguée, comme un peu usée sur les bords ; le cadre est ancien, mais les couleurs, sauf dans les parties sombres poussées au bitume, ont conservé une belle teinte aux endroits plus éclairés. Ce tableau est-il de Varin ? Nous sommes très porté à le croire ; il paraît bien, dans tous les cas, de son époque. Et puis on retrouve dans ce tableau certaines oppositions de lumière si familières au peintre picard ; les figures ont du caractère, les nus sont bien traités. Enfin il nous a semblé retrouver pour la tunique du Christ ce beau rouge vénitien dont a parlé M. de Chennevières à propos du vêtement de saint Siméon dans la *Présentation au temple* de Saint-Germain-des-Prés. Il y a évidemment dans ce tableau d'Ailly-sur-Somme l'œuvre originale d'un maître, et nous ne pensons pas trop nous aventurer en l'attribuant à Quentin Varin.

Ce travail était terminé lorsque nous avons eu la bonne fortune de retrouver une autre toile, celle-là signée, et où semblent réu-
s les qualités dominantes de Varin : effets de clair-obscur,
herche des raccourcis, science de l'anatomie, perfection du
in, belle expression des figures, chaude tonalité des chairs et

richesse des couleurs, surtout dans les draperies et dans quelques accessoires, ceux-ci généralement rendus avec une réalité saisissante.

Le tableau représente l'*Ensevelissement du Christ;* il est signé à gauche, au bas, sur une pierre, *Q. Varin;* il n'est pas daté, mais il nous a paru se rattacher à la meilleure époque du maître, à celle où il travaillait, en 1625, deux ans avant sa mort, à la grande toile de l'église de Saint-Germain-des-Prés; ses dimensions sont restreintes : H. 0m,82 ; L. 0m,67 [1].

Il avait figuré à une exposition à Amiens en 1866, où il avait été envoyé par M. Alexandre Delaherche, de Beauvais, qui l'avait acheté à la vente Lefébure-Soyer, de la même ville; il avait été alors remarqué par Élie Fleury, de Saint-Quentin, qui en avait parlé dans un compte rendu de l'exposition publié dans un journal d'Amiens. M. Fleury avait dit que cette toile revêtait de hautes qualités : « le corps du Christ ayant bien la raideur de la mort et étant savamment traité. » Depuis 1866, elle était restée ignorée; M. Delaherche était mort, sa collection avait été dispersée, et c'est après bien des recherches que nous avons pu la découvrir chez un amateur distingué, M. E. Cambier, ingénieur, 39, avenue de Breteuil, à Paris, qui s'en était rendu acquéreur. M. Cambier a bien voulu nous permettre de l'étudier tout à loisir, et il a poussé l'obligeance jusqu'à en faire exécuter pour nous une bonne reproduction par la maison Braun; nous lui en savons gré.

L'œuvre est superbe. On aperçoit tout au fond l'entrée de la grotte du Sépulcre, mais la scène n'est éclairée, à vrai dire, que par la vive lueur d'une torche crépitante tenue à l'extrême gauche par un ange à genoux. La lumière se projette d'une manière intense au milieu du sujet, sur le devant du linceul qui recouvre la pierre de l'onction et tombe jusqu'à terre en s'y étalant, en formant des plis; l'effet paraît d'autant plus grand que les parties restées dans l'ombre ont poussé au noir sous l'action du bitume.

Le corps du Christ étendu sur le linceul est présenté de face, dans un raccourci hardi qui fait ressortir la musculature très étudiée du torse et les dépressions des chairs; les jambes pendent par devant, dans leur rigidité et avec leur teinte cadavérique, se déta-

[1] Voir, ci-contre, planche XX.

Planche XX. Page 274.

L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST

PAR QUENTIN VARIN (vers 1625)

(Collection E. Cambier, ingénieur, à Paris.)

chant en pleine lumière et bien en relief sur le blanc du linge, montrant aux pieds, dans un réalisme saisissant, les plaies encore sanguinolentes formées par la trouée des clous. La tête du Sauveur est légèrement soulevée par les coins du linceul qui sont tenus par deux anges ; la figure est belle et semble se rapprocher des types de Léonard de Vinci.

A droite se trouve la Madeleine agenouillée ; elle se penche pour baiser la main gauche du divin crucifié en soutenant son bras, et, de son autre main, elle comprime une éponge ruisselante d'eau qu'elle vient de tremper, pour étancher le sang, dans un bassin de cuivre aux reflets miroitants, à côté duquel sont posés des vases à parfums ; ces détails sont rendus avec une réelle perfection dans leur réalité. Mais l'intérêt se concentre sur la figure admirable de la sainte, vue en un profil effacé ; les traits sont d'une exquise pureté, d'une suavité extrême. Son opulente chevelure blonde, ondulée, tombe luxuriante sur la nuque et sur le dos ; une partie est relevée vers le haut de la tête en torsades habilement disposées à la manière des coiffures compliquées des femmes de Paul Véronèse. La Madeleine est vêtue d'une robe à broderies d'un beau vert sombre, recouverte d'une ample draperie rouge qui rappelle encore la teinte du manteau de saint Siméon dans *la Présentation au temple.*

A gauche, contre le bras du Christ, apparaît la tête d'un petit ange qui montre du doigt le visage du maître ; de la même main, il tient les clous de la Passion et il porte, soutenue dans l'autre bras, la couronne d'épines qui semble lui déchirer les chairs. La figure de cet enfant est toute grimaçante, mais, là, d'un réalisme forcé, et elle paraît exprimer plutôt une douleur physique causée sans doute par les égratignures des épines.

Tel est ce tableau ; nous avons pensé devoir le décrire pour bien faire connaître le genre de talent du peintre picard. Cette œuvre est certainement du premier ordre parmi ses autres compositions, et, en la voyant, il est permis d'exprimer le désir de voir un jour figurer à notre grand musée national du Louvre quelque œuvre de cet artiste, d'une époque de transition, dans l'intérêt de l'histoire de l'art français pendant cette période.

Nous avons tenté, en faisant cette modeste étude et en parlant des tableaux ci-dessus, comme aussi en transcrivant l'acte de bour-

geoisie de Quentin Varin, à Amiens, de répondre dans une certaine mesure aux points d'interrogation posés par notre érudit et regretté confrère d'Amiens, feu M. Jules-Romain Boulenger, à la fin de son intéressante notice en 1885. Pressentant d'autres œuvres de Varin que celles dont il avait parlé, il disait qu'il serait enchanté qu'il fût répondu à ses *desiderata* : « Ce serait, ajoutait-il, enrichir le patrimoine de gloire de notre Picardie. » Puissions-nous y avoir contribué dans une certaine mesure, en appelant de nouveau l'attention sur cette figure si curieuse d'un artiste de notre contrée, à une époque fort intéressante pour l'histoire de l'art en France, et sur un talent trop longtemps ignoré pour ainsi dire, et qui est maintenant bien reconnu et justement admiré !

Em. Delignières,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

ŒUVRES DE QUENTIN VARIN SIGNÉES DE LUI OU A LUI ATTRIBUÉES ET EXISTANT ENCORE [1]

A BEAUVAIS

La Flagellation. — Sur bois. H. 0m,72, L. 0m,55; signé au bas : *Q. Varin inve. et. pingebat.*

Se trouve à la cathédrale de Beauvais, dans la sacristie du chapitre.

Mentionné par M. l'abbé Barraud dans une étude sur les tableaux de la

[1] Nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de réunir ici, dans un relevé succinct, les œuvres nombreuses de Varin qui sont disséminées dans six villes : nous avons suivi, autant que possible, l'ordre chronologique, et en nous reportant aux diverses publications où ces œuvres sont mentionnées. Nous tenons à remercier à cette occasion les personnes obligeantes qui ont bien voulu nous donner des indications utiles : M. Élie Fleury, de Saint-Quentin ; notre parent et érudit collègue de la Société d'Émulation d'Abbeville, M. Henri Macqueron ; M. L. Marsaux, le distingué vicaire général de Beauvais ; M. le chanoine Porée, de Bournainville (Eure), notre savant collègue de Normandie qui a fait, en 1884, une étude des peintures de Varin aux Andelys ; M. le chanoine Pihan, curé-doyen d'Estrées-Saint-Denis (Oise) ; M. Georges Durand, archiviste de la ville d'Amiens, président de la Société des Antiquaires de Picardie ; M. l'abbé Dehostingue, le vénérable curé d'Ailly-sur-Somme ; MM. Eugène et Auguste Delaherche ; M. E Cambier, ingénieur à Paris.

cathédrale de Beauvais. (*Mém. de la Société académique de l'Oise*, t. V, 1862.) Signalé également, avec les suivants, par M. L. Marsaux, vicaire général de l'Évêché de Beauvais.

Ensevelissement du Christ. — Sur toile. H. 0m,82; L. 0m,67. Signé : *Q. Varin.*

Faisait partie de la collection Lefébure-Soyer, à Beauvais; a appartenu ensuite à M. Alexandre Delaherche, de la même ville, qui l'avait fait figurer à l'Exposition rétrospective d'Amiens, en 1886, sous le n° 1488, et dont M. Élie Fleury a parlé alors dans le *Journal d'Amiens*. Il appartient aujourd'hui à M. E. Cambier, ingénieur à Paris. (Voir la description que nous en avons faite à la fin de cette étude.)

Notre-Dame de Pitié. — Sur bois. H. 1m,06; L. 0m,73.

Attribué à Varin. Se trouve à la cathédrale de Beauvais, dans la chapelle de Saint-Léonard. (Notice de M. l'abbé Barraud.)

La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus. — Sur bois. H. 0m,54, L. 0m,49.

Attribué à Varin. Se trouve dans la cathédrale de Beauvais. (Même indication.)

Les Anges recueillant le sang qui coule des plaies de Jésus-Christ. — Sur bois. H. 0m,66, L. 0m,50.

Attribué à Varin. Se trouve dans la cathédrale de Beauvais. (Même indication.)

L'Assomption de la Vierge. — Sur bois. H. 0m,65, L. 0m,50.

Attribué à Varin. Se trouve au musée archéologique de Beauvais; il a été acheté en 1864. Voy. *Catalogue du musée* (tableaux, p. 61, n° 66, publié dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. V, 1862. D'après le *Nobiliaire de vertu*, relevé par M. de Chennevières, il était autrefois à l'église Saint-Martin, devant le chœur.

A AVIGNON

Sainte Famille. — Sur bois. H. 0m,18, L. 0m,14. Signé : *Q. Varin. pinxit.*

D'après l'indication de M. l'abbé Requin qui en a fait la description, (*Notes biographiques sur Quentin Varin*, session de 1888, p. 340 du volume des Comptes rendus), ce tableautin avait dû être commandé à Varin par un bourgeois d'Avignon nommé *J.-B. Siraque;* ce nom se trouve écrit sur le revers du panneau, avec parafe et la date de 1600.

AUX ANDELYS

Regina coeli laetare alleluia. — Toile. H. 1m,60, L. 1m,10.

Au bas, sur un feuillet, le titre, et, à la suite : *Quintinus Varinus pen. & Pingeb. mens. Jul.* 1612.

Se trouve à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée, notre collègue, dans un article publié dans la *Revue de l'art français ancien et moderne* (n° du 12 décembre 1884) que M. Porée a eu l'obligeance de nous communiquer. M. Gandar, de Caen, dans un article paru dans la livraison V de la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1860, n'avait signalé et décrit pour les Andelys que ce tableau et celui suivant. C'est à M. Porée que nous devons de connaître les autres.

Le Martyre de saint Vincent. — Toile. H. 2m,50, L. 1m,90. Signé : *Quintin. Varin. invenieb. & pingebat,* 1612.

Ce tableau comprend plusieurs épisodes; il se trouve à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée dans l'article susindiqué.

Le Martyre de saint Clair. — Toile. H. 2m,30, L. 1m,80.

Au bas on lit : *Sancte Clare ora pro nobis.*

Dans le haut : *Sicut iste s. s.* (sanctus) — *Dilexit Deus* (pour Deum) et la signature : *Quintin. Varin. inven. et pinx.* Sans date.

Également à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée dans l'article susindiqué.

Le Décalogue. — Sur bois. H. 1m,40, L. 1m,10.

Attribué à Varin. Il se trouve aussi à l'église Notre-Dame où il a été décrit par M. le chanoine Porée (même article). M. Advielle nous écrivait le 11 mars 1902 qu'il avait vu ces quatre tableaux aux Andelys et en avait pris des croquis.

Assomption. — Toile. Signée et datée, 1612.

Ce tableau a été mentionné et décrit par M. Boulenger, comme se trouvant à l'église du Grand-Andelys.

A ABBEVILLE

Le Christ mort sur la Croix. — Toile. H. 1m,40, L. 1m,40. Signé et daté : *Q. Varin. inveniebat et pingebat,* 1614.

Se trouve à l'église Saint-Gilles, bas-côté droit; il était avant la Révolution à l'église Saint-Vulfran, dans la chapelle de Saint-Yves. Décrit dans cette notice.

A AILLY-SUR-SOMME

Les Disciples d'Emmaüs. — Toile. H. 1m,45, L. 1m,30.

Attribué à Varin. Se trouve à l'église, au-dessus de la tribune. Décrit dans cette notice.

A PARIS

Saint Charles Borrhomée distribuant ses aumônes aux pauvres. — Toile. H. 2m, L. 1m,20.

Se trouve à l'église Saint-Étienne-du-Mont; il porte l'inscription suivante : 1627. *Quintinus Varinus, regius pictor, sancto Carolo Bartolomeo, sospitari suo vovit; Joannes Maressalus rite quod ille voverat exsolvit*. Mentionné et décrit par M. Boulenger.

La Présentation de Jésus-Christ au Temple. — Toile. H. 5m,58, L. 3m,03.

Se trouve à l'église Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes.

Ce tableau doit, selon M. Boulenger, remonter à 1625, date de l'inauguration de l'église. Il a été exécuté par Varin à son retour à Paris après sa fugue de 1610 à 1623, à la demande de la reine Marie de Médicis, ou, selon M. de Chennevières, de la reine Anne d'Antriche, femme de Louis XIII, pour la chapelle des Carmes déchaussés du Luxembourg, existant encore rue de Vaugirard au coin de la rue d'Assas. Cette peinture, bien conservée, est peut-être la meilleure de Varin; elle a été décrite et appréciée de main de maître par M. de Chennevières qui l'avait profondément admirée (voir les *Peintres provinciaux de l'ancienne France*). Ce tableau a été célèbre au dix-septième et au dix-huitième siècle, et plusieurs écrivains, parmi lesquels l'Anglaise Maria Graham que cite M. de Chennevières, n'ont même connu que cette œuvre de Varin; il fut porté au Louvre à la Révolution, puis déposé à l'église de Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes, à l'entrée de l'église. Il serait à désirer, comme l'ont dit MM. de Chennevières et de Montaiglon, qu'il revînt au Louvre.

A FONTAINEBLEAU

Le Paralytique guéri par Jésus-Christ auprès de la piscine. — Dimensions données par l'abbé Guibat, dans sa description de Fontainebleau H. 13 pouces, L. 8 pouces.

Ce tableau est mentionné dans le *Nobiliaire de vertu*. Piganiol de la Force, dans sa *Description de Paris et de ses environs* (1742, t. VIII, p. 146), l'a signalé comme se trouvant dans la chapelle de Saint-Louis, bâtie par Louis XIII en 1624. Mariette dit qu'il a été peint dans le temps du ministère de M. de Noyer et qu'il décorait le maître-autel de l'église; M. de Chennevières en a également fait mention.

ŒUVRES DE QUENTIN VARIN OU A LUI ATTRIBUÉES, MENTIONNÉES DANS DES OUVRAGES; ŒUVRES DISPARUES OU POUVANT NE PLUS EXISTER.

A BEAUVAIS

Saint Paul prêchant aux Athéniens.

Jésus-Christ conduit a Pilate.

Le Couronnement d'épines.

Trois peintures à fresque, attribuées à Varin, sur la muraille du cloître des Jacobins (*Nobiliaire de vertu*).

Ce recueil, de la fin du dix-septième siècle, mentionne également comme étant de Varin :

Un grand crucifix. — Chez le sieur Tristan, président en Élection.

Une Flagellation. — Chez la veuve d'Antoine Mauger, avocat.

Saint Sébastien. — Chez M. Caigneret, procureur.

Saint Pierre. — Chez l'auteur du *Nobiliaire*.

A AMIENS

Descente de croix.

Ce tableau est mentionné dans les manuscrits Pagès, d'Amiens, comme étant de Varin; peut-être était-il plutôt de Claude Vignon, peintre bien connu à Amiens (Voy. Dubois, œuvre de Blasset, p. 22); il se trouvait à la cathédrale au retable de la chapelle de Saint-Sébastien ou du Vert-Pilier, à gauche de l'entrée du chœur. Ce tableau est tombé de vétusté au commencement du dix-neuvième siècle et a disparu. Il a été remplacé, au même endroit, par un sujet semblable, fort médiocre, provenant des religieuses de Moreaucourt (voy. Baron; *Description de N.-D. d'Amiens*, Ed. Soyez, p. 168): il y aurait donc eu une double erreur. Ces renseignements nous ont été donnés par M. Georges Durand qui vient de faire en deux volumes in-folio un ouvrage important et remarquable, couronné par l'Institut, sur la cathédrale d'Amiens.

Portraits de famille.

Dans la cathédrale d'Amiens; ont disparu. Mentionnés sommairement par Pagès, et dans le *Nobiliaire de vertu*, puis encore dans le *Catalogue de l'Exposition archéologique d'Amiens*, en 1886.

A PARIS

Saint Charles Borrhomée.

Tableau différent de celui qui se trouve à Saint-Étienne-du-Mont et qui est de 1627 (voy. ci-dessus). Celui-ci a été exécuté par Varin à son arrivée à Paris, vers 1616, pour l'église Saint-Jacques-de-Boucherie (*Nobiliaire de vertu*). On ne sait ce qu'il est devenu; sans doute, comme le dit M. de Chennevières, il a été perdu depuis la démolition de l'église qu'il décorait.

Saint Michel.

Mentionné dans le même recueil comme se trouvant aussi à l'église Saint-Jacques-la-Boucherie; on n'en trouve plus trace.

TABLEAU DU MAITRE-AUTEL DE SAINT-EUSTACHE.

Mentionné dans le *Nobiliaire de vertu,* relevé par M. de Chennevières; il a dit que ce tableau était plutôt de Vouet.

TABLEAUX A SAINT-NICOLAS-DES-CHAMPS.

Mêmes indications sommaires.

E. D.

XV

DE QUELQUES PORTRAITS ALLÉGORIQUES DE LOUIS XIV

ET DE QUELQUES OEUVRES D'ART RELATIVES A LA RÉVOCATION DE L'ÉDIT DE NANTES

Louis XIV a vu ses traits rendus fort souvent, soit par la peinture ou le dessin, soit par la sculpture ou la gravure; car chaque circonstance de sa vie, chaque événement de son existence, chaque acte de son gouvernement plus ou moins important, plus ou moins mémorable, était un prétexte pour les artistes de l'époque à reproduire la figure de leur souverain.

Il est cependant un fait des plus graves de son long règne, par ses conséquences religieuses, politiques et sociales, qui n'a laissé au point de vue des arts que de rares et faibles témoignages : c'est la Révocation de l'Édit de Nantes, sans doute à cause de l'impopularité de cette mesure.

Nous connaissons toutefois douze médailles se rapportant à cet événement. Il conviendrait peut-être en réalité de n'en compter que six, puisque trois sont des réductions de plus importantes et que trois autres n'offrent que de légères variantes entre elles.

Toutes montrent à l'avers le profil du monarque vu sous des angles différents. En voici la liste et la description, divisées en types francs, en types à variantes et en réductions.

Types francs :

1° Une médaille signée Bertinet, datée de 1686, sans revers,

avec l'inscription : « Ludovicus Magnus rex », Louis le Grand, roi [1];

2° Une médaille, œuvre de Molart, montrant à son revers, devant un monument surmonté d'un dôme, la Religion, une croix dans la main gauche, un livre dans la droite, foulant aux pieds l'hérésie personnifiée par une Furie tenant un flambeau éteint et renversé sur des livres déchirés. La légende porte : « Hoeresis extincta », l'Hérésie vaincue;

3° Une médaille figurant à son revers la Religion dressant une croix sur les ruines d'un temple démoli. Sa légende est : « Religio victrix, » la Religion victorieuse ;

4° Une médaille avec l'inscription suivante à son avers, autour du buste du roi : « Ludovicus Magnus Franciae et Navarrae Rex, Pater Patriae, Restaurator Pietatis, » Louis le Grand, roi de France et de Navarre, Père de la Patrie, Restaurateur de la Religion; et à son revers montrant le souverain, la couronne en tête, revêtu du manteau royal, qui présente son sceptre à une femme agenouillée devant un autel;

5° Une médaille figurant à son revers la Religion debout au milieu des ruines d'un temple, s'appuyant de la main droite sur une croix scellée dans un bloc de pierre et tenant de la main gauche les tables de la Loi, dont la légende dit : « Templis Calvinorum eversis, » les temples des Calvinistes détruits;

6° Une médaille montrant à son revers, en avant d'un échafaudage, la Religion assise sur une pierre, tenant de la main droite une croix et de la main gauche un fil à plomb, avec la légende : « Ædes Sacrae C.C.C. fundamentis erectae, » Trois cents églises catholiques construites.

Types à variantes :

7° Variante de la médaille n° 1 dont l'inscription porte « Ludovicus Magnus Rex Christianissimus hoereseis extirpator », Louis le Grand, roi très chrétien, destructeur de l'hérésie [2] ;

8° Variante de la médaille n° 2 représentant, sur une place fermée par deux édifices antiques, la Religion foulant aux pieds un hérétique et un livre, accompagnée de la même légende les deux mots

[1] Cette médaille, faisait, en 1837, partie du cabinet du comte A. de Pastoret.

[2] Cette médaille, comme la médaille n° 1, faisait, en 1837, partie du cabinet du comte A. de Pastoret.

transposés : « Extincta hoeresis, » au lieu de : « Hoeresis extincta ; »

9° Variante de la médaille n° 6 : « Ædes sacrae C.C.C. fundamentis erectae. »

Ces différentes médailles ont un diamètre variant entre 0m,069 et 0m,072.

Réductions :

Il existe des réductions des médailles n°s 2, 3 et 6, mesurant de 0m,040 à 0m,050 de diamètre[1].

On trouve difficilement des gravures ayant trait à la Révocation de l'Édit de Nantes, dans lesquelles se voit la figure de Louis XIV. A part une estampe satirique, sans doute tirée en Hollande, quoiqu'elle porte la mention « sur la copie imprimée à Paris », montrant, comme la statue de la place des Victoires, le roi couronné par la Victoire, foulant aux pieds de son cheval un lion, un double aigle, un léopard et un gouvernail, nous n'en connaissons qu'une seule. C'est une composition gravée par Vermeulen, d'après un nommé Conte, et dessinée par un Boulogne, — s'agit-il d'un des fils de Louis Boulongne ou Boulogne? nous l'ignorons, — et représentant sur un piédestal, en avant d'un fond de palais et de jardins, une statue du roi en costume romain, mais coiffé de la grande perruque, le bâton de commandement à la main, écrasant du pied droit la tête de l'hérésie figurée par un homme renversé à terre, le pied gauche posé sur un livre ouvert autour duquel un serpent déroule ses anneaux. Sur le piédestal, on lit :

LUDOVICI MAGNI
DE HAERESI TRIUMPHANTIS
STATUAM HANC EX MARMORE IN AEDIBUS SUIS POSUIT
AD TUTELAM DOMUS ET FELICITATEM
DEVOTUS MAIESTATI EIUS
CAR. DU BOIS GUÉRIN
MDCLXXXV[2].

[1] La plupart de ces médailles font partie de la collection de M. A. Giraud Browning, président de la Huguenot Society de Londres, et ont été exposées dans les Salons de la Société du Protestantisme français, lors du jubilé cinquantenaire de cette Association en 1902. Elles ont, en grande partie, été reproduites dans l'*Histoire de Louis le Grand*, du Père MENESTRIER, et dans le *Trésor de numismatique et de glyptique*.

[2] Voir, ci-après, planche XXI.

« Charles de Bois-Guérin, entièrement dévoué à Sa Majesté, a élevé chez lui, comme une sauvegarde et un gage de prospérité pour sa maison, cette statue en marbre de Louis le Grand, triomphant de l'hérésie. 1685. »

Nous n'avons pu nous procurer aucun renseignement sur ce Bois-Guérin. Quant à la statue, tout porte à croire qu'elle ne fut jamais érigée et que cette planche fut la seule réalisation du rêve de Conte qui peut-être, à cause de cela, n'a pas laissé de trace. Corneille Vermeulen, l'auteur de la gravure, était un habile buriniste flamand d'Anvers, auquel on doit de remarquables interprétations du Dominiquin, de Rubens, de Largillière, de Rigaud, etc. ; Boulogne ou plus probablement Boullogne, le dessinateur, faisait sans doute partie de la nombreuse dynastie de peintres de ce nom.

Il existe bien encore à la Bibliothèque nationale une autre gravure d'une statue de Louis XIV, l'hydre sous les pieds; mais le souverain est en Hercule, la massue à la main. La légende qui est inscrite au-dessous : « Est-ce Jupiter, est-ce Mars? C'est le roi qui égale Jupiter et Mars... » semble indiquer qu'elle ne se rapporte pas au fait qui nous intéresse.

Cette dernière planche a été gravée par Chevalier sur un dessin de Charpentier d'après une statue de Poultier. En tant qu'artistes du nom de Charpentier, nous ne trouvons que Nicolas Charpentier, peintre du roi, mort en 1663. Il ne peut être question de lui ici, puisque le sculpteur dont il reproduisit l'œuvre naquit seulement en 1653 auprès d'Abbeville, en Picardie. On doit à ce dernier les statues de saint Basile et de saint Athanase de la façade de la chapelle du palais de Versailles, ainsi que nombre d'autres disséminées un peu de tous côtés. Il mourut en 1719, après avoir été reçu membre de l'Académie royale en 1684.

Les peintures relatives à la Révocation de l'Édit de Nantes sont beaucoup plus rares encore, sinon tout à fait inconnues. Nous venons de découvrir dernièrement, en Béarn, un petit portrait de Louis XIV, des plus curieux au point de vue historique, des plus intéressants au point de vue artistique, qui pourrait — sans qu'il soit néanmois possible de le certifier — avoir été peint à cette occasion.

Il fait partie d'une collection particulière dans laquelle il est

Planche XXI. Page 284.

LOUIS XIV TRIOMPHATEUR DE L'HÉRÉSIE

(DESSIN DE CONTE, D'APRÈS BOULOGNE — GRAVURE DE C. VERMEULEN)

entré il y a quelques années, acquis d'une vieille famille qui le possédait de temps immémorial.

C'est une toile de 0m,42 de hauteur sur 0m,32 de largeur; le grand roi y est représenté de face et debout, au milieu d'un paysage boisé, sous la figure d'Apollon vainqueur du serpent Python. La tête couverte d'une ample perruque frisée, il est à peine vêtu d'une large draperie rouge retenue aux épaules et à la ceinture et flottant en plis élégants et gracieux autour de lui; de la main droite il tient l'une des extrémités de son arc dont il laisse reposer l'autre sur le sol; le bras gauche repose mollement encore à moitié caché par les pans de l'étoffe qui le recouvre en partie; le pied gauche s'appuie sur le dos rocailleux de l'hydre qui, le cou percé d'une flèche mortelle, incline la tête sur le sol, la gueule entr'ouverte, pendant que sa queue se tord dans les derniers spasmes de l'agonie. Les fonds sont occupés par des arbres puissants, aux troncs noueux et aux luxuriantes frondaisons, ainsi que par de hautes montagnes bleutées laissant apercevoir quelques coins de ciel; tout à fait au premier plan, sur le sol, se voit le carquois du dieu à peu près vide de flèches.

De qui est cette peinture d'un dessin serré, ferme et précis, d'une coloration chaude, harmonieuse et vibrante, qui porte tous les caractères d'une œuvre orignale? Il est bien difficile de se prononcer et l'on ne peut, en la circonstance, que se livrer à des conjectures plus ou moins hasardées.

Ce qui est indubitable, c'est que c'est l'œuvre d'un portraitiste expert, d'un dessinateur exact, d'un coloriste délicat de la seconde période du règne de Louis XIV ayant fréquenté Lebrun, Rigaud et Largillière. Les frondaisons du fond, dans leurs harmonies chaudes et très montées de ton, ont déjà une sorte de vague parenté avec les paysages que peindra Watteau.

Ce portrait a-t-il été fait par ordre du roi pour être donné à un de ses courtisans, présent assez usité alors et fort apprécié de ceux qui le recevaient? Mais, dans ce cas, le tableau aurait probablement été de plus grandes dimensions. Peut-être — mais ce n'est là qu'une hypothèse, qui nous semble néanmoins fort admissible — a-t-il été commandé par un admirateur convaincu et enthousiasmé du souverain, désireux de conserver chez lui et d'avoir constamment sous les yeux une image allégorique de son

roi, réalisant ce qui à son avis était l'acte le plus méritoire de son règne glorieux [1].

BIBLIOGRAPHIE

Le Bulletin de la Société du protestantisme français, juin-septembre 1902.

Le Père Ménestrier, *Histoire du roi Louis le Grand par les médailles, emblèmes, devises, jetons, etc.* Paris, 1693, in-folio.

Le Triomphe de la Religion sous Louis le Grand, représenté par des inscriptions et des devises avec une explication en vers latins et français Paris, MDCLXXXVII.

L'abbé Melchior de Polignac, *l'Hérésie détruite* (avec un frontispice de Le Brun).

Trésor de numismatique et de glyptique. Médailles françaises, IIIe partie. Paris, au bureau du *Trésor de numismatique et de glyptique*, 1835.

Paul Lafond,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Pau.

XVI

DÉCORATION DE L'ÉGLISE DES URSULINES DE MACON

(1677-1678)

Ce fut l'évêque Gaspard Dinet qui, au mois de novembre 1615, installa à Mâcon un couvent d'ursulines destiné à servir l'instruction aux jeunes filles. M. de Pierreclos offrit pour cela la maison qu'il avait en cette ville, puis on acheta successivement les immeubles voisins (ceux de MM. de Rymon, de Pradines, Barjot, d'Hurigny et Gratier) sur l'emplacement desquels s'édifia, à la fin du dix-septième siècle, le monastère dont les bâtiments devinrent la maison d'arrêt sous la Révolution et sont aujourd'hui une caserne d'infanterie [2].

[1] Alphonse Wauters, dans son livre *Des tapisseries bruxelloises*, Bruxelles, imprimerie veuve Julien Baertsoen, 1878, in-8°, mentionne page 341, à propos de Georges Leemans, doyen de la corporation des tapissiers de Bruxelles, en 1665, une tenture sortie postérieurement des ateliers de ce fabricant, ayant figuré à l'Exposition rétrospective de Milan, en 1874, relative à la Révocation de l'Édit de Nantes.

[2] Archives du département de Saône-et-Loire. Fonds des ursulines de Mâcon.

Lors de la fondation, « on avoit choisi une grande salle pour chapelle, et au costé d'icelle l'on fist une petite cloison de bois pour servir de tribune, mais l'eau il tomboit de telle sorte, tant par neiges que par pluyes, qu'à peine on pouvoit en exempter l'autel[1]. »

Cet état de choses dura plus de soixante ans, depuis 1615 jusqu'à 1677, époque à laquelle les religieuses élevèrent, en même temps que leur couvent, une église y attenant au sud.

Nous ne savons à quel architecte elles demandèrent le plan de l'édifice ni à quel entrepreneur elles en confièrent l'exécution. Mais nous conservons les marchés passés avec l'artiste qu'elles chargèrent d'en assurer la décoration.

Dès le 17 août 1677, elles avaient fait prix avec deux maîtres menuisiers de la ville de Cluny, Guillaume Viard et Antoine Petet, pour « les formes du chœur, de bon bois de chesne, lesquelles auront de longueur trante-sept pieds, dans laquelle longueur il y aura dix-neuf selles en hault et dix-sept en bas, des deux costés du chœur », le tout moyennant leur nourriture « lorsqu'ils poseront ladite besoigne », plus une somme de six cents livres et deux pistoles d'étrennes[2].

Puis, les 7 juillet et 1er septembre 1678, elles arrêtèrent la construction du retable de l'autel, du portail de la façade et de la couverture du toit, avec un artiste dont on chercherait vainement dans les livres le nom, que nous n'avons pu d'ailleurs retrouver dans aucun autre document d'archives. C'est un certain Michel de Montréal, — il signe *Monral*, — « ingénieur de Son Altesse Séré-

(Marché du 7 juillet 1678.)

(Marché du 1er septembre 1678.)

[1] Relation de la sœur Charlotte Decourt. (Archives du département de Saône-et-Loire. Fonds des ursulines de Mâcon.)

[2] *Ibidem*. Minutes déposées par les notaires de l'arrondissement de Mâcon. Étude de Me Gautheron, de Mâcon. Minute de Me Dessaignes.

nissime Monseigneur le Prince » de Condé, gouverneur et lieutenant général de Bourgogne et Bresse. Les marchés qu'il a passés nous apprennent, en outre : d'une part, qu'il habitait alors Chalon, et qu'il avait probablement été appelé à Mâcon par Pierre de Bessac, pour travailler à son château de Varennes [1] ; d'autre part, qu'il était marié et qu'il avait des filles. Voilà les seuls détails biographiques que nous ayons sur lui [2]. Il a appartenu, en tous cas, à cette brillante phalange d'ingénieurs-architectes de notre province dont ont fait ensuite partie et qu'ont illustrée les Dumoret, les Antoine, les Lejolivet, les Guillemot et les Gauthey.

Le retable de l'autel, en chêne, pour lequel les ursulines avaient le choix entre deux modèles de styles différents, devait s'élever jusqu'aux voûtes et mesurer vingt-deux pieds de large. Il était encadré de colonnes cannelées, avec chapiteaux, et décoré de têtes de chérubins, de guirlandes de roses et de laurier, de feuillages divers, de consoles, de modillons, de denticules et autres ornements composés « suyvant le bel uzage ». De plus, il était relevé de quatre statues, de grandeur presque naturelle, — quatre et cinq pieds, — placées deux dans des niches et deux entre les colonnes.

Pour le portail de la façade, il était du plus pur ordre corinthien, en pierre de taille blanche, précédé d'un perron ovale avec bouteroues, flanqué de deux colonnes monolithes et surmonté d'une croix. Il mesurait, non compris cette croix, longue de six pieds, vingt-huit pieds de hauteur sur seize de largeur [3].

Ce double travail devait être payé 2,000 livres, et, de plus, les religieuses s'engageaient à « garder, instruire, nourrir et blanchir gratuitement pendant deux années » une des filles de l'artiste [4].

Quant à la couverture du toit, elle était ornée de louvres en pierre grise de Vinzelles [5] ayant dans œuvre quatre pieds et demi de haut sur trois de large, « enrichy[s] de corniches et faiste triangulaire, avec une boule au-dessus et deux volutes ou limassons aux

[1] Appartenant aujourd'hui à M. Malassagny.

[2] Son nom patronymique peut venir du lieu d'origine de la famille ou d'une terre lui ayant appartenu, mais il y a ou il y a eu des Montréal aux quatre coins de la France, dans l'Ain, l'Ardèche, l'Aude, la Dordogne, la Drôme, le Gard, le Gers, le Loiret, le Lot-et-Garonne, la Seine-Inférieure, la Haute-Vienne et l'Yonne.

[3] Voir, ci-contre, planche XXII.

[4] Voir *Pièces justificatives*, I.

[5] Canton de Mâcon-sud.

Planche XXII. Page 288.

PORTE

DE L'ANCIENNE ÉGLISE DES URSULINES DE MACON

costés, suivant le plan qui est tracé à la galerie du logis où demeure ledit sieur de Montréal, ou conforme à celuy qu'il faict pour Monsr de Varennes ». Le prix de chacun de ces louvres était fixé à 15 livres [1].

Le 4 pluviôse an V (23 janvier 1797), « la cy-devant église des urselines, étant un bâtiment de quarante-deux pieds de long sur vingt-deux de large (à la droite en entrant sont trois petites chapelles basses et un petit réduit pratiqués sur toute la longueur de l'église), et acquise à la République conformément à la loi du 5 novembre 1790, » fut vendue nationalement au citoyen Jacques Buy, propriétaire à Mâcon, moyennant la somme de 3,600 francs, et à charge de « boucher et clore à gros de mur deux grandes ouvertures en arcades qui étaient autrefois grillées, lesquelles communiquent de l'église au chœur, ainsi que toutes les portes et fenêtres qui sont du côté des bâtimens [2] », — bâtiments qui, nous l'avons dit, servaient alors de maison d'arrêt.

Pendant des années, l'église ainsi désaffectée a servi de magasin à charbons. On vient d'en faire un dépôt de chiffons récemment.

Il est inutile de dire que les stalles du chœur et le retable de l'autel ont disparu depuis longtemps, ainsi que les sphères de plomb d'un pied de diamètre et dorées d'or d'Allemagne qui étaient posées sur les flèches de la toiture, d'où elles dominaient les têtes de dragons par lesquelles les eaux pluviales s'écoulaient [3].

Mais il nous reste de l'œuvre de Montréal trois louvres : l'un au pignon de l'église, un autre sur le versant de son toit exposé au midi, et le troisième du côté des cloîtres ; plus un morceau assez considérable, le portail de la façade, dont la planche ci-jointe reproduit l'état actuel. L'abaissement du niveau de la rue a amené la suppression du perron et des bouteroues. Les vantaux de la porte, dont deux compartiments ont reçu, à la fin du dix-huitième siècle, une ornementation consistant en des palmes reliées par un nœud de rubans, ont subi plusieurs mutilations : on y a tranché les têtes des chérubins et supprimé, dans le cartouche ovale de l'imposte, le monogramme IHS « rayonnant », comme on dit en

[1] Voir *Pièces justificatives*, II.

[2] Archives du département de Saône-et-Loire. Ventes de biens nationaux. Série L. Registre 21. Acte 28.

[3] Voir *Pièces justificatives*, II.

langage héraldique[1]. Les statues qui couronnaient vraisemblablement les dés posés au-dessus des colonnes n'existent plus. Enfin, le montant de la croix a été coupé au niveau des bras pour livrer passage à la poutre d'attache d'une poulie.

Tel qu'il est néanmoins, avec l'harmonie de ses proportions, l'élégance de son dessin, la finesse de ses lignes, cet intéressant spécimen d'architecture nous met à même d'apprécier le talent d'un artiste, Michel de Montréal, dont les documents inédits qui vont suivre nous ont permis, d'autre part, d'arracher le nom à l'oubli.

L. Lex,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

PRIFFAIT PASSÉ ENTRE LES DAMES Ste-URSULLES ET LE SIEUR MICHEL MONTRÉAL, VIIe JUILLET 1678.

Par-devant le notaire royal au bailliage de Mascon soubsigné, et en présence des tesmoins soubscriptz, constitués en leurs personnes révérendes et dévottes dames dames Suzanne de Ste-Gertrude, supérieure du dévot monastère Ste-Ursulle de ladite ville, sœur Marguerite de St-Charles, assistante, sœur Jeanne de Ste-Catherine, zélatrice, sœur Anthoinette de Ste-Dorothée, dépositaire, sœur Marie de St-Ignace, sœur Jeanne des Unze Mille Vierges et sœur Gabrielle de St-Agnès, toutes discrettes et conseillières dudit monastère, lesquelles de gré et volonté assemblées en leur parloir à la manière accoustumée, de l'authorité de noble Léonnard de Chevriers-St-Mauris, thésaurier et chanoine en l'église St-Pierre de Mascon, leur supérieur, cy présent, ont convenu avec s^r^ Michel de Montréal, ingénieur de Son Altesse Sérénissime Monseig^r^ le Prince, résidant à présent à Chalon, icy présent, de faire, ce qu'il promet ausdites dames, le portail

[1] Les armes du couvent, enregistrées par d'Hozier en exécution d'un arrêt du 3 janvier 1690, étaient *d'azur, aux noms de JÉSUS et de MARIE d'or, surmontés d'une croix de même, accompagnée en pointe de trois clouds appointés aussy d'or.* (*Armorial général de France*, pub. p. H. Bouchot. *Généralité de Bourgogne*, t. II, 1875, in-8°, p. 113.)

et retable du grand autel de leur église, sçavoir ledit portail d'ordre carinthien (*sic*), suyvant qu'il est désigné par le desseing convenu et signé par les parties, de pierre de taille blanche tirée en bon temps et à l'épreuve de la gelée, portant seize piedz de largeur et vingt-huit piedz de hauteur, sans y comprendre la croix, qui sera haute de six piedz. Les pillastres auront six poulces de saillies et les pilliers dix-huit poulces de diamettre, et quatorze poulces par le hault, entièrement hors d'œuvre, et tout d'une pièce si faire se peut. Le perron au-devant dudit portail sera de figure ovalle, composé de deux marches taillés en demy rond par le dessus, portant quatorze poulce (*sic*) de foulée et cinq poulces de hauteur. Le plafond aura pareille hauteur, quatre piedz de largeur et huict de longueur, et sera posé de plein pied avec le seul de la porte, avec des bouteroues pour deffendre ledit perron des atteintes des carrosses et charrettes, au nombre de quatre pour le moins, le tout de mesme pierre que ladite architecture. Et sera généralement observé tout ce qui est marqué dans ledit desse[i]ng et qui convient à l'ordre corinthien.

Pour ce qui concerne ledit retable, il sera composé de bon bois de chesne, coupé en bonne lune, sans aubon, sec et bien conditionné, conforme au desseing accordé et paraphé par les parties, lequel estant de deux manières différentes, lesdites dames choiziront l'ordre et les ornemens qui leur agréront le plus, à la droite ou à la gauche, à la réserve du tabernacle, qui n'est compris au présent. Lequel retable portera vingt-deux piedz de largeur et s'élèvera dez le rez-de-chaussé jusques au-dessus de la lunette des voûtes, ayant deux portes dans les stylobates de cinq piedz et demy de hauteur pour aller à la sacristie et en l'une des chappelles.

Le marchepied sera de la figure marquée par le desseing, assortissant à celle du balustre, composé de deux marches, outre ledit marchepied qui tiendra toute la longueur de l'autel, et auront lésdites marches et marchepied quatre poulces et demy de hauteur et treize poulces de foulées, dont les planches porteront un poulce et demy d'espaisseur, bien travaillées et polies, avec l'architecture convenable.

Les stylobates seront posés sur un soc de la hauteur du marchepied, s'élèveront à niveau de l'autel, et reigneront soubz une mesme corniche et dans le mesme ordre.

Les piédestaux soutenans les colonnes seront du mesme ordre corinthien, et d'une architecture convenable, de bois portant trois poulces et demy, trois poulces et un poulce et demy, suyvant que le lieu le requerra, et les paneaux de devant enrichis d'ornemens convenables. Les colonnes seront canelées de hault en bas, et les chapitaux taillés suyvant qu'ilz sont représentés dans le desseing à la gauche de l'ordre de Corinthe, et seront de bois massif.

Les niches seront entourées d'un chanbranle orné de feuilles de laurier

et de rozier avec une teste de chérubin pour suporter les figures qui seront postés dans les niches, au bas desquelles et jusques au dessoulz de l'architrave seront des tables d'attente embellies d'ornemens.

Le quadre du milieu et cellui de dessus, le prem[i]er de figure quarrée, et l'autre en ovalle, seront composé d'un gros boudin taillé aux quatre coing de feuille de refente[1], et le reste d'autres feuilles, et la frize revestue de mesme ornemens.

Les corniches seront de mesme ordre corinthien, enrichies de feullages, modillons, danticulles et autres ornemens convenables.

L'otique (*sic*) sera conforme au desseing avec les pilastres et consolles terminées au-dessus par une teste de chérubin, le quadre orné d'une feuille de refente, et les pillastres revestus d'une guirlande.

Ledit retable sera embéli de quatre figures après le naturel et de la hauteur du moins de cinq piedz, deux desquelles seront posées dans les niches, et les deux autres de quatre piedz seulement, sur les daix[2] des colomnes, lesquelles figures seront taillées par un bon sculpteur, et recevables à dite (*sic*) d'expertz, telles qu'elles seront proposées par lesdites dames.

Ce qui n'est pas icy exprimé ny marqué par les plans sera soulz entendu dans un ordre convenable et suyvant le bel uzage.

Fournira le preneur tous matériaux, engins, chafaux, cordages, ferments nécessaires, fera les revestissemens, démolitions et détrapes, et rendra le tout posé, fait et parfait à dite d'expertz, sçavoir le portail dans la feste St-Simon et St-Jude prochaine, et le retable dans la fin du mois de may de l'année prochaine, et, outre ce, posera en ladite église le balustre qui est en l'antienne chappelle, et l'alongera suffizanment pour occuper la largeur de ladite église.

Le tout moyennant le pris et somme de deux mil livres, qui seront payés, sçavoir cinq cens livres par advance, pareille somme de cens livres à mesure que l'ouvrage se fera, et les mil livres restantes après la perfection de l'œuvre. Et de plus, lesdites dames s'obligent de garder, instruire, nourrir et blanchir une des filles dudit preneur gratuitement pendant deux années.

Et ainsy le tout a esté traité et convenu entre les parties qui ont signé lesdits plans, sçavoir ladite dame supérieure pour toutes les religieuses, et iceux plans remis audit s^r^ Montréal avec lesdites cinq cens livres par advance, ayant les parties, pour l'effet et accomplissement des présentes, fet toutes promesses, obligations, submissions, renonciations et clauses

[1] On dit aujourd'hui *feuille de refend*.
[2] Lire *dés*.

nécessaires, ledit s^r Monréal ayant pour l'exécution fet eslection de domicille à Mascon, au greffe du bailliage, où il veut et consent que toutes signiffications qui y seront faites soient vallables come s'ilz avoient à présent sa persone et domicille, le tout à peine de tous despens, donmages et intérêts.

Fait et passé audit couvent et parloir, après midi, le septiesme juillet l'an mil six cents soixante et dix-huit, en présence de Mr Louis Ruffier, chappellan desdites dames, et Mre Nicolas Denamps, procureur, tesmoins requis et soubsignez avec les parties, ledit sieur de St-Mauris et Madame d'Antragues.

L. de Chevriers-St-Mauris, thrésorier de St-Pierre.

† Sr Suzanne de Ste-Gertrude †.
† Sr Marguerite de St-Charles †.
† Sr Jeanne de Ste-Catherine.
† Sr Anthoinette de Ste-Dorothée.
† Sr Marie de St-Ignace.
† Sr Jeanne des Onze Mille Vierges.
† Sr Gabrielle de Sainte-Agnès †.

Michel de Monral.

Denamps. Ruffier.

Dessaignes, notaire royal.

(Archives du département de Saône-et-Loire. Minutes déposées par les notaires de l'arrondissement de Mâcon. Étude de Me Gautheron, de Mâcon.)

II

PRIFFAIT ENTRE LES DAMES Ste-URSULLES DE LADITE VILLE ET Sr MICHEL DE MONTRÉAL, 1 7bre 1768.

Par-devant le notaire royal au bailliage de Masconnois soubsigné et en présence des tesmoins soubscripts, constituées en leurs personnes révérendes et dévottes dames Suzanne de Ste-Gertrude, supérieure du dévot monastère Ste-Ursulle de cette ville, sœur Marguerite de St-Charles, assistante, sœur Jeanne de Ste-Catherine, zélatrice, sœur Anthoinette de Ste-Dorothée, dépositaire, sœur Marie de St-Ignace, sœur Jeanne des Unze Mil Vierges, et sœur Gabrielle de St-Agnès, toutes discrettes et conseillères dudit monastère, lesquelles de gré et volonté assemblées en leur parloir à manière accoustumée, de l'authorité de noble Léonnard de Chevriers-Mauris, thésaurier et chanoine en l'église St-Pierre dudit Mascon, leur périeur, cy présent, ont convenues avec sieur Michel de Monréal, ingé-

nieur de Son Altesse Sérénissimé Monseigneur le Prince, résidant à présent à Chalon, cy présent et acceptant, de faire, ce qu'il promet, ausdites dames religieuses, les besoignes suivantes.

Assavoir de faire couvrir l'église et les bastiments que lesdites dames font nouvellement construire de thuilles plattes de Verdun, bien cuittes et bien conditionnées, pour le soutient desquelles il garnira ledit couvert de bonnes lattes de chesne latté au quart, et les cloux lui seront fournis par le charpentier qui en est tenu par son priffaict.

Fera aussy poser des louvres de pierres de tailles grizes des carrières de Vinzelles, sans fistures ny vaines, tirées en bon temps et à l'espreuve de la gelée, aux endroicts qui luy seront indiquez, ayant trois piedz de largeur et quatre et demy d'hauteur dans oeuvre, enrichy de corniches et faiste triangulaire, avec une boule au-dessus de huict poulces de diamettre et deux volutes aux costés, suivant le plan qui est tracé à la galerie du logis où demeure ledit sieur de Montréal, ou conforme à celuy qu'il faict pour Monsr de Varennes. Lesdites volutes ou limassons auront deux pouces de saillie, et les louvres sept pouces d'espaisseur et cinq pouces de face, et seront revestus de briques des deux costés et couverts de thuilles de Verdun de mesme que le grand couvert.

Luy sera payé pour chacun desdits louvres la somme de quinze livres, et pareille somme de quinze livres pour chacune thoize quarrée dudit couvert à la thoisse de l'hostel commun de cette ville portant sept piedz et demy de longeur.

Sur quoy ledit sieur de Montréal sera tenu de fournir et pozer une corniche de bois de verne, qui règnera tout le long des couvertz pour en décharger les eaues, laquelle aura un pied de saillie et huict poulces d'hauteur et sera creusée de huit pouces de largeur et cinq pouces de profondeur, garnie par le dessus d'une composition à l'épreuve de l'eaue et par le dessous d'une croute imitant la pierre de taille, soustenue par des crochets de fert à distance de trois piedz l'un de l'autre, d'espaisseur et longeur suffizante pour suporter ladite corniche, bien cloué et arresté sur la sablière. Aux extrémités desdits caneaux seront posées des descharges de plon formées en teste de dragons d'orées aux extrémités d'or d'Almagne et soustenues par des consoles de fert.

Seront encore posées des lucarnes de terre cuitte et vernissées toutes d'une pièce et d'un pied d'ouverture en tous sens, et placées entre les louvres, et partout où besoing sera pour esclairer les greniers.

Finallement seront posées sur les flèches desdits couvertz des globes de plon d'un pied de diamettre soustenues de leurs piedz d'estaux aussy de plon doré de mesme.

Les louvres seront posés dans le premier du mois de may de l'année

prochaine, et le surplus faict et parfaict dans la prochaine feste St-Martin.

Fournira ledit sieur de Montréal tous mathériaux et outilz nécessaires, à la réserve seullement du bois de verne pour les corniches, que lesdites dames fourniront sur la place.

Le tout ainsy faict et convenu entre les parties, ayant lesdites dames payé par avance audit s^r^ de Montréal la somme de huict cens livres. Le surplus sera fourny à mesure que la besoigne se fera. Promettants les parties avoir à gré tout ce que dessus et n'y contrevenir à peine de tous despens, donmages et intérestz, submissions, renonciations et clauses nécessaires. Faict et passé audit Mascon, au couvent et parloir susdits, avant midy, le premier jour de septembre mil six cens soixante et dix-huict, en présence de Mr Louis Ruffier, presbtre, chappelain desdites dames, et Claude Circaud, clerc, demeurant audit Mascon, tesmoins requis et soubsignez avec les parties, et ledit sieur de St-Mauris.

L. de Chevriers-St-Mauris, thrésorier de St-Pierre.
† Sr Susanne de Ste-Gertrude †.
† Sr Margueritte de St-Charles †.
† Sr Jeanne de Ste-Catherine †.
† Sr Anthoinette de Ste-Dorothée.
Sr Marie de St-Ignace.
† Sr Jeanne des Onze Mille Vierges.
† Gabrielle de Sainte-Agnès †.
Michel de Monral.
Ruffier. Circaud.
Dessaignes, notaire royal.

(Archives du département de Saône-et-Loire. Minutes déposées par les notaires de l'arrondissement de Mâcon. Étude de Me Gautheron, de Mâcon.)

XVII

ESSAI D'ARMORIAL DES ARTISTES FRANÇAIS

LETTRES DE NOBLESSE. — PREUVES POUR L'ORDRE DE SAINT-MICHEL.

INTRODUCTION

M. Guiffrey, le premier, a recueilli un certain nombre de lettres de noblesse accordées à des artistes français et il a publié à ce sujet deux importants articles que nous aurons souvent l'occasion de citer[1]. De son côté, M. Jacquot a communiqué à la session de 1885 des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* le résultat de ses recherches sur les *Anoblissements d'artistes lorrains*[2]. Enfin, nous avons donné, dans la même publication, session de 1900, quelques *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel*[3], empruntés aux rares procès-verbaux des chapitres de l'ordre conservés à la Bibliothèque nationale[4].

Dans l'étude qui suit, et qui complète et résume ces divers travaux, nous n'avons pas la prétention d'avoir réuni tous les docu-

[1] [J.-J. Guiffrey], *Société de l'histoire de l'art français. Lettres de noblesse accordées aux artistes français (XVIIe et XVIIIe siècles) suivies de la liste des artistes nommés chevaliers de l'ordre de Saint-Michel.* (Paris, Dumoulin et Baur, 1873, gr. in-8° de 44 pages; tirage à part à 50 exemplaires de la *Revue historique, nobiliaire et biographique... sous la direction de M. L. Sandret...*, nouvelle série, t. X, janv. et févr. 1873, p. 1 à 44.) — J. G[uiffrey], *Lettres de noblesse et décorations de l'ordre de Saint-Michel conférées aux artistes au XVIIe et au XVIIIe siècle*, p. 225 à 245 des *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. V, ou *Revue de l'art français ancien et moderne*, 6e année, n° 8, août 1889 ; il existe un tirage à part de cet article. — Pour simplifier, on trouvera cité ci-dessous le premier article sous la forme : Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, et le second sous celle : Guiffrey, *Artistes anoblis*, II.

[2] A. Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains* dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. IX, 1885, p. 116 à 132.

[3] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXIV, 1900, p. 461 à 474.

[4] *Extrait du chapitre de l'ordre de Saint-Michel tenu aux Cordeliers...* (Bibl. nat., département des imprimés, recueil factice, coté Ll^18. 9, in-4°.)

ments relatifs à cette question, les circonstances et notre éloignement de Paris ne nous ayant pas permis de continuer les recherches commencées sur les conseils du maître regretté A. de Montaiglon, auquel l'histoire de l'Art doit tant de précieuses découvertes. Il y aurait lieu notamment de faire, au point de vue spécial qui nous occupe, un relevé complet de l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes ; on trouvera quelquefois ce recueil cité ci-dessous en notes, mais un dépouillement méthodique, qui serait certainement fructueux, n'a pas été exécuté. On jugera de ce que l'on en pourrait tirer par les quelques indications suivantes, qui y ont été relevées au hasard d'autres recherches :

Nicolas DE L'ESPINE, ci-devant général des Bâtiments du Roi : *d'azur à une gerbe d'or surmontée d'une fasce d'argent chargée de trois roses de gueules*. (Paris, II, p. 717.)

Jean-François FÉLIBIEN, écuyer, seigneur des Avaux, conseiller historiographe du Roi et de ses Bâtiments, Arts et Manufactures de France et garde des Antiques de Sa Majesté : *écartelé : au premier et quatrième, d'or à un arbre de sinople et une bordure de gueules, chargée de huit besants d'argent ; au deuxième et troisième, d'azur à un chevron d'or, accompagné de deux croissants d'argent en chef et d'un cœur d'or en pointe*. (Paris, II, p. 718-719.)

Catherine MIGNARD, épouse de Jules de Pas, comte de Feuquières [fille du peintre] : *d'azur à un lion d'or et un chef de gueules, chargé de trois trèfles d'or*. (Paris, I, p. 435 [1].)

D'autres sources, où l'on pourrait puiser, existent également [2]. Quant aux documents nouveaux signalés ici, ils ont, sauf de rares exceptions, l'une des trois origines suivantes :

1. Lettres d'anoblissement et règlements d'armoiries, contenus dans la collection du Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale dite le Nouveau d'Hozier (aujourd'hui nos 31226 à 31562 du fonds français).

[1] M. GUIFFREY, *Artistes anoblis*, I, p. 9, note, avait déjà indiqué ces armes comme étant probablement celles de Pierre Mignard.

[2] On trouve par exemple indiquées dans BURTY, *les Grands Architectes français de la Renaissance* (1860), les armes de Philibert DE L'ORME ou DELORME, le célèbre architecte : *d'argent à un orme accompagné de deux tours de sinople*.

2. Preuves faites pour être admis dans l'ordre de Saint-Michel, provenant notamment du manuscrit 32962 du fonds français de la Bibliothèque nationale, volume qui portait autrefois le n° 1127 de la série dite des Volumes reliés du même Cabinet des titres. Ces preuves sont très intéressantes ; elles contiennent en effet presque toujours l'acte du baptême de l'artiste et permettent ainsi de fixer le lieu et la date de sa naissance qui sont souvent ou inconnus ou discutés ; c'est grâce à une pièce de ce genre que nous avons pu établir d'une manière définitive la date de la naissance de Soufflot, qui était jusqu'à présent controversée (voyez ci-dessous n° XXVII). Souvent on trouve aussi dans ces preuves un *Mémoire des services* plus détaillé et plus précis que les mentions, qui se lisent habituellement dans les lettres d'anoblissement.

3. Listes des membres de Saint-Michel données par l'*Almanach royal.*

Cette étude comprendra deux parties. Dans la première, on trouvera classés chronologiquement non seulement les renseignements que nous avons réunis sur des artistes proprement dits, architectes ou ingénieurs des Ponts et Chaussées — ces derniers construisirent en effet au XVIIIe siècle de nombreux monuments publics — mais encore des documents relatifs à des personnages touchant quelquefois d'assez loin à l'art. On n'a pas cru devoir rejeter ces pièces, qui présentent souvent un réel intérêt. C'est ainsi que des articles sont consacrés ci-dessous à des employés de l'administration des Bâtiments du Roi comme Jean de La Motte et Périer, à des ingénieurs militaires (Louis de Cotte devenu du reste plus tard architecte du Roi, Michel Vialis, les Tardif, les Le Royer de la Sauvagère), à un ingénieur de la Marine (Clairain des Lauriers), à un ingénieur-géographe (Berthier, qui fut également architecte), à des fondeurs (Maritz, Bérenger, les Dartein), à des entrepreneurs de travaux publics (Durand, Jean Brek, Louis Pons, ce dernier qualifié aussi ingénieur-géographe) et même à quelques personnages qui ne rentrent dans aucune des catégories qui viennent d'être citées, entre autres André Dupré de Mayen, inventeur d'un feu grégeois.

Une seconde partie, qui sera publiée postérieurement, comprendra les sculpteurs, peintres, dessinateurs, musiciens et graveurs.

Chaque pièce est précédée d'une notice en général d'autant plus courte que l'artiste est plus connu ; il a paru qu'à condition de donner les principales indications, il était absolument inutile de répéter ce que l'on peut trouver dans les *Dictionnaires* de Jal, de Lance, de Bauchal, de Bellier de La Chavignerie et Auvray, de Lamy, de Fétis, ou pour les artistes ayant travaillé à l'étranger dans le livre de Dussieux. On ne s'étonnera donc pas d'une disproportion entre l'importance de l'artiste et celle de la notice [1].

Louis DE GRANDMAISON,
Correspondant du Comité des Beaux-Arts, à Tours.

PREMIÈRE PARTIE

Architectes, Ingénieurs civils et militaires, Employés de l'administration des Bâtiments, Fondeurs, Entrepreneurs, etc.

I

WAUTHIER OU VAULTIER (JACQUOT) DIT DE VAUCOULEURS
(5 juillet 1510)

C'est le premier architecte dont on ait signalé l'anoblissement ; du reste, cette distinction lui fut accordée non par le roi de France, mais par le duc de Lorraine Antoine. Il était maître des œuvres du duché, quand il reçut ses lettres de noblesse, le 5 juillet 1510. Ses armes, d'après M. Jacquot, étaient : *d'azur à trois ancres géométrieuses d'or, posées deux et une, à l'orle d'argent. Cimier : une roue de grue entre deux pennes écartelées d'or et d'azur* [2].

Après lui, pendant plus d'un siècle et demi, nous ne rencontrons aucun anoblissement d'architecte.

[1] Nous n'avons pas relevé les noms des artistes qui reçurent des titres du premier Empire ou de la Restauration, non plus que de ceux qui furent faits chevaliers de Saint-Michel par Louis XVIII et Charles X ; on les trouvera indiqués dans les deux articles de M. GUIFFREY, I, p. 44, et II, p. 243-245.

[2] JACQUOT, *Anoblissements d'artistes lorrains* dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 130 (la planche qui accompagne ce travail donne le dessin des armoiries) ; le même, *Essai de répertoire des artistes lorrains*, 3e partie, dans le même recueil, t. XXV, 1901, p. 324-325.

II ET III

LE NOSTRE OU LE NÔTRE (ANDRÉ)
(1675)

ET MANSART (JULES HARDOUIN DIT)
(Septembre 1682)

Il est à peine besoin de consacrer une notice à ces deux artistes célèbres.

André Le Nostre, fils de Jean, dessinateur ordinaire des Jardins du Roi, et de Marie Jacquelin, naquit à Paris, le 12 mai 1613, et épousa, en 1640 ou 1641, Françoise Langlois; il mourut aux Tuileries, le 15 septembre 1700. Il avait été anobli en 1675[1]. En 1676, il fut parrain d'un des enfants de J. Hardouin-Mansart[2].

Celui-ci était fils de Raphaël Hardouin, peintre ordinaire du Roi, et de Marie Gaultier, nièce de l'architecte François Mansart. Né à Paris, le 16 avril 1646, il ajouta à son nom celui de son grand-oncle dont il fut l'élève. Le 7 février 1668, il épousa Anne Bodin et décéda à Paris, le 11 mai 1708[3]. Ses lettres de noblesse du mois de septembre 1682 ont été publiées par M. Guiffrey[4]. Hardouin-Mansart était comte de Sagonne.

L'un et l'autre furent reçus chevaliers de l'ordre de Saint-Lazare : le premier le 30 août 1681, et le second « de grâce », car il n'avait pas encore été anobli, le 7 février 1682. Ils durent en quitter la croix, quand on supprima ce qui avait été fait par le marquis de Louvois, grand vicaire de cet ordre. C'est alors, et en quelque sorte en compensation, qu'ils furent nommés chevaliers de Saint-Michel. Le duc de Beauvillier les reçut le 20 juin 1693 et le Roi leur accorda la faveur de porter la croix de l'ordre attachée sur la poitrine avec un ruban bleu. Ce privilège était tout à fait exceptionnel, comme le prouve la note suivante de la main de Clairambault : « Je ne scache point d'autre exemple de chevaliers de Saint-Michel ausquels le Roy ait permis de porter la croix avec un

[1] Bibl. nat., fr. 32870, anciennement Cabinet des titres n° 1044, p. 541.
[2] JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 2e édition, 1872, p. 771-772.
[3] JAL, p. 832-833.
[4] GUIFFREY, *Artistes anoblis*, I, p. 6, n° II.

petit ruban bleu sur l'estomac qu'aux Srs Le Nostre, Mansart et Bernard[1] ». Le troisième personnage cité dans cette note est le célèbre banquier Samuel Bernard, qui fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel le 16 juillet 1702. Peu auparavant, le 15 janvier 1701, Jacques Hardouin-Mansart, fils de Jules, avait épousé sa fille Madeleine Bernard[2]. On trouvera plus bas (nos VI) un quatrième exemple de cette faveur exceptionnelle; il concerne Robert de Cotte.

M. Guiffrey a déjà constaté[3] l'influence considérable de Jules Hardouin-Mansart, qui fit anoblir successivement son beau-frère R. de Cotte (mars 1702), son neveu Desjardins (mai 1704) et son cousin Gabriel (mai 1704). On voit qu'en outre, vers la même époque, il obtint pour le beau-père de son fils le cordon de Saint-Michel, ainsi que la faveur exceptionnelle, dont il jouissait déjà lui-même, d'en porter la croix attachée par un ruban bleu.

Expéditions qui ont esté faites pour donner l'ordre de Saint-Michel à Mrs Le Nôtre et Mansart.

Ils ont été faits chevaliers de Saint-Michel, parce qu'ayant esté auparavant chevaliers de Saint-Lazare, ils furent obligés d'en quitter la croix, lorsque l'on suprima ce qui avoit esté fait par M. le marquis de Louvois, en qualité de grand vicaire dudit ordre.

Lettre du Roy à M. le duc de Beauvillier, pour luy donner avis qu'il l'avoit choisy pour conférer l'ordre de Saint-Michel aux sieurs Le Nostre et Mansart. — Mon Cousin, Ayant résolu avec les princes, commandeurs et officiers de mes Ordres, d'associer à celuy de Saint-Michel les sieurs Le Nostre et Mansart, mesme de leur permetre par une grâce particulière de porter la croix dudit ordre, attachée sur l'estomach, avec un ruban de bleu céleste, pour par cette marque d'honneur et de distinction faire connoître la satisfaction que j'ay des services qu'ils me rendent depuis longtemps et journellement avec affection et assiduité, je vous ay choisy pour leur donner la croix dudit ordre et le ruban de couleur bleu céleste pour l'attacher sur l'estomac. Vous trouverez cy-jointes les lettres que je leurs écris sur ce sujet; vous les leur ferez rendre pour les avertir de ma volonté et leur ferez scavoir le lieu que vous aurez choisy et le temps auquel ils s'y trouveront pour recevoir de votre main ledit ordre, sui-

[1] Bibl. nationale, Clairambault, n° 1245, p. 4360.
[2] Jal, p. 833.
[3] Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, nos IV, V et VI.

vant la commission et instruction que je vous ay fait expédier, après quoy vous remetrez ès mains du sieur marquis de Châteauneuf, secrétaire d'État, commandeur-secrétaire desdits Ordres, les actes d'acceptation qu'ils auront fait signez de leur main et cachetez de leurs armes; et la présente n'estant à autre fin, je prie Dieu qu'il vous ait, mon Cousin, en sa sainte garde. Écrit à Versailles, le 16 avril 1693.

Commission à M. le duc de Beauvillier pour conférer l'ordre de Saint-Michel aux sieurs Le Nostre et Mansart...

Instruction à M. le duc de Beauvillier, commandeur des Ordres du Roy, chef du Conseil royal des finances, pour conférer l'ordre de Saint-Michel aux sieurs Le Nautre (*sic*) et Mansart. — Le Roy faisant présentement sçavoir à M. le duc de Beauvillier, commandeur de ses Ordres, chef du Conseil royal des finances de S. M., que son intention est d'associer à l'ordre de Saint-Michel les sieurs Le Nostre et Mansart et luy aiant fait expédier la commission pour leur donner le collier dudit ordre, luy a aussy fait adresser le présent mémoire, suivant lequel S. M. désire qu'il se conduise en cette occasion. — Il leur fera rendre la lettre que S. M. leur écrit sur ce sujet, les avertira du temps et du lieu auquel il pourra leur donner ledit ordre, afin qu'ils viennent l'y recevoir. — Le temps avenu, lesdits sieurs Le Nostre et Mansart, s'estans rendus dans le lieu désigné, ils se mettront à genoux devant ledit sieur duc de Beauvilliers, lequel sera assis dans un fauteuil et couvert, ils liront à haute voix le serment qui suit : « Nous jurons et promettons à Dieu de bien fidellement garder et entretenir les statuts et constitutions de l'ordre de M. Saint-Michel, auquel il a plu au Roy, chef et souverain grand maistre d'iceluy, nous apeller et de porter toujours la croix d'iceluy attachée sur notre estomach, avec un ruban couleur de bleu céleste; que, si il vient à notre connoissance aucune chose, qui puisse altérer la grandeur et dignité d'iceluy, nous nous y opposerons de tout notre pouvoir; que, si il arrive, ce que Dieu ne veuille, que nous fussions trouvez avoir fait quelque chose digne de reproche, et pour raison de quoy nous fussions sommez ou contraints de rendre ledit ordre, nous le remettrons et restituerons incontinent et sans délay ès mains dudit Seigneur Souverain, ou de celuy qui sera commis pour le retirer de nous, sans jamais pour raison de ce porter aucune haine ou mauvaise volonté audit Souverain et frères chevaliers dudit ordre. En quoy nous engageons notre foy et honneur par la présente signée de notre main et cachetée du cachet de nos armes. » — Ce fait, ledit sieur duc de Beauvillier mettra le collier audit ordre au col desdits sieurs Le Nostre et Mansart, leur disant : « L'Ordre vous reçoit en son amiable (*sic*) compagnie. Dieu veuille que longuement et heureusement vous puissiez porter ledit ordre au bien, honneur et avan-

tage d'icelle. » — Finallement, ledit sieur duc de Beauvillier retirera l'acte de serment cy-dessus, signé de la main desdits sieurs Le Nostre et Mansart et cacheté du cachet de leurs armes, pour le remettre au sieur marquis de Châteauneuf, secrétaire d'État, commandeur-secrétaire des Ordres de S. M., avec le procès-verbal qu'il dressera de ce qu'il aura fait en cette occasion, pour estre le tout mis dans les archives desdits Ordres. Fait à Versailles, le 16e avril 1693.

Lettre du Roy à M. Le Nostre...

Serment de M. Le Nostre... (identique au serment contenu ci-dessus dans l'instruction) le 20e juin 1693, signé : Le Nostre, et cacheté de son cachet sur lequel paraît un écusson chargé d'un chevron accompagné de trois colimaçons, surmonté d'un casque[1].

Pareil serment de M. Mansart, signé : Hardouin-Mansart, et aussi cacheté de son cachet, sur lequel paraît un écusson chargé d'une colonne surmontée d'un soleil et accompagnée de deux aigles affrontez ; l'escu timbré d'un casque et entouré d'un collier ; pour suports, deux aigles[2].

Certificat de M. le marquis de Châteauneuf portant que le sieur Ardouin-Mansart, intendant et inspecteur général des Bâtimens du Roy, a esté receu chevalier de Saint-Michel, 16 janvier 1694. — Nous soussignez, marquis de Châteauneuf, conseiller-secrétaire d'État, commandeur-secrétaire des Ordres du Roy, certiffions à tous qu'il appartiendra que S. M. aiant nommé et eslu le sieur Hardouin-Mansart, intendant et inspecteur général de ses Bâtimens, pour estre associé dans l'ordre des chevaliers de Saint-Michel, avec permission par grâce spécialle de porter la croix dudit ordre attachée sur l'estomach avec un ruban couleur de bleu céleste, semblable à celuy que portent Mrs les Commandeurs de l'ordre du Saint-Esprit, ledit sieur Hardouin-Mansart a esté receu chevalier dudit ordre et en a fait et presté le serment, en tel cas accoutumé, en la chapelle du château de Versailles, le 20e jour de juin 1693, entre les mains de M. de Beauvilliers, commandeur desdits Ordres, à ce commis par S. M., après avoir par ledit sieur Mansart, satisfait à tout ce qui est requis par les statuts dudit ordre de Saint-Michel. En foy de quoy, nous avons signé le présent certifficat extrait sur les registres desdits Ordres estans en nos mains, à Versailles, ce 16e jour de janvier 1694.

(Bibl. nat., Clairambault, n° 1245, fol. 4317-4323.)

[1] André Le Nostre, conseiller du Roy, contrôleur général des Bâtimens de Sa Majesté, Jardins, Arts et Manufactures, chevalier de Saint-Michel : Porte *de sable à un chevron d'or accompagné de trois limaçons d'argent, les deux du chef adossés et celuy de la pointe contourné.* (Bibliothèque nationale, *Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. I, p. 251.)

[2] Voir ci-dessous le règlement d'armoiries de J. Hardouin-Mansart.

Règlement d'armoiries pour J. Hardouin-Mansart [1].

Charles d'Hozier, chevalier de la Sacrée Religion des Saincts Maurice et Lazare de Savoye, généalogiste de la Maison du Roy et juge général des armes et blazons de France,

Vû les lettres patentes en forme de charte données à Versailles, au mois de novembre 1682, signées : Louis, et sur le repli : Par le Roy, Colbert, et à côté : Visa, Le Tellier, et scellées en cire verte en lacs de soye rouge et verte, par lesquelles Sa Majesté voulant donner des marques de son estime à ceux qui exellent dans leur profession et qui par des talens extraordinaires ont mérité des témoignages de sa bienveillance, anoblit Jules Hardouin-Mansart, son premier architecte et directeur des Bâtimens de ses Maisons Royales, tant parceque l'inclination et l'habileté dans les Beaux-Arts est une vertu héréditaire à sa famille [2], qu'en considération de ce qu'il s'est rendu recommandable à la postérité par les superbes ouvrages qu'il a élevez au château de Versailles, dans les autres Maisons Royales, à Clagny, à la chapelle de l'Hôtel des Invalides, qui seront des monuméns éternels de la plus sçavante architecture et le feront toujours regarder comme le digne successeur du nom et la réputation de François Mansart, son oncle, dont la mémoire est célèbre par tant de fameux et magnifiques édifices qu'il a construit dans le Royaume ;

Nous, juge susdit, en vertu du pouvoir atribué à notre charge d'ordonner les armes des nouveaux anoblis, et en conséquence de la clause contenue dans lesdites lettres que ledit sieur Mansart pourra user d'armes timbrées, avons réglé en cette sorte celles qu'il portera à l'avenir pour les transmettre à sa postérité, sçavoir [3] : un écu *d'azur à une colonne d'argent, la base et le chapiteau d'or, surmontée d'un soleil de même et accostée de deux aigles d'or afrontez et regardans le soleil*, avec un casque de côté, garni de ses lambrequins aux émaux de l'écu. Duquel règlement, que nous avons enregitré dans notre regître de juge d'armes, nous lui avons donné le présent acte pour être joint à ses dites lettres d'anoblissement.

[1] On se contentera ordinairement d'analyser les règlements d'armoiries ; il a paru toutefois intéressant de donner *in extenso* celui d'Hardouin-Mansart.

[2] Ici les mots suivants qui ont été effacés : *Son père s'étant acquis une expérience singulière dans la peinture.*

[3] Au milieu de la feuille se trouvent les armoiries peintes. — Ces armes furent enregistrées à l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. I, p. 156. Le même recueil (Paris, t. II, p. 454) renferme aussi les armoiries d'Anne Bodin, épouse de Jules Hardouin-Mansart : *de gueules à deux chevrons d'argent, chacun chargé de sept mouchetures d'hermine, accompagnez de trois lionceaux d'or, les deux du chef affrontez.*

Fait à Paris, sous notre seing et le seau de nos armes, le 19 janvier 1683. d'Hozier.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Mansart, fol. 2 ; minute signée jadis scellée[1].)

IV

VOLLANT (SIMON)

(Mai 1685)

Architecte et ingénieur, Vollant appartenait à une vieille famille d'architectes lillois ; fils de Jean et de Jeanne Pronier, il naquit le 1er février 1622. Louis XIV l'anoblit en mai 1685 ; il était mort peut-être en 1694, certainement en juillet 1699, lorsque ce même Roi accorda à son fils Jean, également architecte et ingénieur, des lettres de chevalerie. Vollant portait : *d'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux demi-vols d'argent et en pointe d'un trèfle de même*[2].

V

VIGARINI (CHARLES DE)

(Mars 1688)

M. Guiffrey a publié[3] les lettres de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin accordées, au mois de mars 1688, à ce personnage fils de Gaspard de Vigarini, intendant général des Bâtiments et des menus plaisirs du duc de Modène et maître des Eaux et forêts du duché. Charles avait renoncé à la survivance de son père, dont il était pourvu, et s'était mis au service de Louis XIV. On le trouve qualifié gentilhomme modénois naturalisé Français, « intendant des Machines et plaisirs du Roi, » le 17 novembre 1676, dans l'acte de son mariage avec Marie-Marguerite Du Bois de Montmoreau, auquel assiste Lulli. Il est dit ailleurs « intendant des Machines des théâtres, ballets et fêtes

[1] Une copie de ce règlement se trouve dans la même collection, dossier Hardouin, fol. 3.

[2] L. QUARRÉ-REYBOURBON, *la « Porte de Paris » à Lille et Simon Vollant son architecte*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XV, 1891, p. 155-177. On trouve dans cet article, p. 171, la description et le dessin des armes de Vollant.

[3] *Artistes anoblis*, II, p. 226, n° I.

royales ». Il vivait encore en 1693 ; sa femme était veuve en 1716[1].

VI ET XI

COTTE (ROBERT DE)

(Mars 1702)

ET COTTE (LOUIS DE)

(Mai 1721)

Ces deux architectes étaient frères ; le premier fut anobli en mars 1702 et le second en mai 1721. Leurs lettres de noblesse ont été publiées par M. Guiffrey[2]. Robert de Cotte est trop célèbre pour qu'il y ait lieu d'en parler longuement. Petit-fils de Frémin de Cotte, il naquit en 1656 ; décédé à Passy, le 15 juillet 1735, il fut le lendemain 16 inhumé dans sa chapelle à Saint-Germain-l'Auxerrois[3]. Il avait épousé Catherine Bodin, sœur d'Anne, femme de Jules Hardouin-Mansart. Reçu chevalier de Saint-Michel, le 21 janvier 1714, R. de Cotte fut autorisé par le Roi à en porter la croix avec un ruban bleu[4]. En 1715, il fut excepté des dispositions de l'édit du mois d'août portant révocation des anoblissements accordés depuis le 1er janvier 1689[5].

On connaît peu de choses sur Louis de Cotte, ingénieur militaire, en dehors des renseignements fournis par les lettres de mai 1721 ; à cette date, après avoir « servy en qualité de capitaine dans le régiment de Navarre et d'ingénieur pendant un tems considérable, et notamment aux sièges de Suze, Veillance, Cony, Valence, Ath et autres endroits », il était architecte du Roi et contrôleur de ses Bâtiments de Fontainebleau. Il mourut en 1742.

[1] JAL, p. 1267 et 1336.

[2] *Artistes anoblis*, I, p. 9, n° IV pour Robert, et p. 17, n° VIII pour Louis. Une copie des lettres en faveur du premier existe à la Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Cotte, fol. 3 et 4.

[3] Voyez l'acte de sépulture « du samedi 16 juillet 1735 » donné par M. CH. PONSONAILHE, *la Maison de Robert de Cotte*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXIV, 1900, p. 514. Cet acte avait déjà été publié par JAL, p. 434, mais avec l'indication du décès le 14 et de l'inhumation le 15, ce qui doit être inexact, car en 1735 le 16 juillet était un samedi. Il faut au contraire, semble-t-il, lire avec Jal « dans *sa* chapelle » et non « dans *la* chapelle ».

[4] Voir ci-dessus, nos II et III, article Le Nostre et Mansart.

[5] GUIFFREY, I, p. 10, note.

Règlement d'armoiries pour Robert de Cotte.

Règlement d'armoiries par Charles d'Hozier, conseiller du Roi, généalogiste de sa Maison, juge général des armes et des blasons et garde de l'Armorial général de France, pour le sieur Robert de Cotte, architecte ordinaire du Roi. Paris, 13 mars 1702.

Un écu *d'argent à deux fasses de gueules, la première chargée de trois trèfles d'or et la seconde chargée de deux trèfles de même ; et un chef d'azur chargé d'un aigle d'or.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules.

En marge de ce règlement, on lit : « Par lettres patentes du 1er janvier 1714, signées : *Louis,* et *Par le Roi, grand maître et chef souverain des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, de Lamoignon* et sellées du grand séau dudit ordre de Saint-Michel en cire blanche, le Roi ayant commis le sieur marquis de Beringhen, commandeur de ses Ordres, pour associer audit ordre de Saint-Michel, ledit Robert de Cotte, son premier architecte, et le recevoir chevalier, lui faire prêter le serment, lui donner la croix et le ruban bleu pour la porter atachée sur son estomach, ledit sieur de Cotte fut reçu chevalier par ledit sieur de Beringhen, à Paris, le 21 dudit mois de janvier 1714, et il fit son serment le même jour [1]. »

(Bibl. nat., franç. 31511, Nouv. d'Hozier, dossier Robert (*sic*), n° 6622, fol. 28 ; copie.)

VII

Desjardins (Jacques)

(Mai 1704)

Il était contrôleur des Bâtiments des châteaux royaux de Marly et de Noisy, quand il fut anobli en mai 1704 [2], surtout en considération des services de son père Martin Baugaerten ou Van den Bogaerts, dit Desjardins, sculpteur ordinaire du Roi, directeur de l'Académie de Peinture et de Sculpture, né à Bréda en 1640 et mort à Paris le 2 mai 1694 [3]. Il dut vraisemblablement cette

[1] Cf. Bibl. nat., franç. 32870, p. 543 et franç. 32871, p. 610.

[2] M. Guiffrey, *Artistes anoblis,* I, p. 10, n° V, a publié ces lettres, dont une copie se trouve à la Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Jardin (des), fol. 2 et 3.

[3] Cf. L'acte de sépulture publié par Jal, p. 487. — M. de Boislisle s'est occupé des statues du Roi, dont Martin Desjardins est l'auteur, dans *Notices historiques sur la place des Victoires et la place Vendôme* (*Mém. de la Société de l'histoire de Paris,* t. XV, 1888.)

faveur à l'influence de Jules Hardouin-Mansart, dont il avait épousé la nièce Marie-Julie, fille de Michel Hardouin, architecte et entrepreneur des Bâtiments du Roi.

Règlement d'armoiries pour Jacques Desjardins.

Règlement d'armoiries par Charles d'Hozier, juge général des armes et des blasons et garde de l'Armorial général de France, pour Jacques Des Jardins, contrôleur des Bâtiments. Issi-lès-Paris, 3 juin 1704.

Un écu *d'or à un arbre de sinople, posé sur une terrasse de même, et un chef de gueules chargé d'un soleil d'or*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins de gueules, d'or et de sinople.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Jardin (des), fol. 4; copie.)

VIII

Gabriel (Jacques)
(Mai 1704)

Jacques V Gabriel[1], fils de Jacques IV et de Marie Delisle[2], naquit à Paris le 6 avril 1667, selon Lance, ou plus probablement, d'après Mme Despierres, en 1666[3]. De sa seconde femme Élisabeth Besnier, il eut entre autres enfants Jacques-Ange[4], le plus célèbre des architectes de la famille. Jacques V était par sa mère petit-neveu de François Mansart et cousin de Jules Hardouin-Mansart. Il fut anobli par lettres du mois de mai 1704 et, de même que Robert de Cotte, obtint le 10 février 1717 des lettres patentes l'exemptant de l'édit d'août 1715 portant révocation des anoblissements récents[5]. Il reçut le cordon de Saint-Michel en 1722[6] et

[1] Lance et Bauchal l'appellent : Jacques-Jules.

[2] Voir les tableaux généalogiques que Mme G. Despierres a donnés, t. XIX, 1895, des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, p. 498, planche XVI, *Recherches sur les origines provinciales des Gabriel*, et t. XXII, 1895, des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, p. 200, *Construction du Pont-Royal de Paris*.

[3] Article cité, *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XIX, 1895, p. 493.

[4] Il est appelé Ange-Jacques et non Jacques-Ange dans son acte de baptême. (Mme Despierres, *ibidem*, p. 495.)

[5] Les lettres de 1704 et celles de 1717 ont été publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 12, n° VI ; une copie des premières se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Gabriel, fol. 2 et 3.

[6] Lemau de la Jaisse, *Sixième Abrégé de la carte générale du militaire de France*, 1739, première partie, p. 40.

décéda au mois d'avril 1742. En premières noces il avait épousé Marthe de l'Espine ou Delespine.

Règlement d'armoiries pour Jacques Gabriel.

Règlement d'armoiries par Charles d'Hozier, généalogiste de la Maison du Roi, juge général des armes et des blasons et garde de l'Armorial général de France, pour le sieur Jacques Gabriel, architecte du Roi, contrôleur général de ses Bâtiments, Jardins, Arts et Manufactures royales, anobli par lettres de mai 1704. Paris, 3 mai 1704.

Un écu *d'azur à une fasce ondée d'argent, chargée de trois merlettes de sable et accompagnée en chef d'une nuée d'argent et en pointe d'un vol d'or*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Gabriel, fol. 4; copie.)

IX

Orry (Jean)

(16 août 1706)

Jean Orry, écuyer, conseiller-secrétaire du Roi, Maison, Couronne de France et de ses finances, président à mortier du parlement de Metz, seigneur de la Chapelle-Godefroy, etc., fils de Charles Orry, marchand-bourgeois de Paris, et de Marie Le Cosquyno, baptisé à Saint-Germain-l'Auxerrois, le 4 septembre 1652, fut nommé chevalier de Saint-Michel par lettres patentes du 16 août 1706[1] et reçut la croix avec un ruban bleu céleste.

On s'étonnera peut-être de nous voir citer ce personnage, qui dirigea pendant quelques années les finances de l'Espagne et devint ensuite, dans le même pays, surintendant général des troupes. Toutefois, le passage suivant qui se lit dans le mémoire de ses services paraît légitimer la place qui lui est accordée ici : « Il eut, en 1686, la direction des travaux de terre de l'aqueduc

[1] Voyez Bibl. nat., Clairambault n° 1245, p. 4401-4432. A cause de l'importance très secondaire de ce personnage au point de vue artistique, nous nous bornons à résumer sommairement ces documents. Sur Jean Orry et son fils, dont il va être parlé, on peut consulter notamment la *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer. Il descendait de Marc Orry qui fut libraire à Paris à partir de 1585 environ ; cf. Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires, etc., de Paris* (1901), p. 207.

de Maintenon, qui devoit conduire la rivière d'Eure à Versailles; fut employé, en 1688, à ceux qui se firent sur les côtes de Brouage et isle d'Oléron contre les projets de descente des ennemis[1]. »

A noter aussi que Jean Orry fut le père de Philibert Orry, comte de Vignory, ministre d'État, contrôleur général des finances et *directeur des Bâtiments, Arts et Manufactures.*

Jean Orry portait : *de gueules ou de pourpre au lion d'or rampant et grimpant sur un rocher d'argent;* le collier de Saint-Michel autour de l'écusson ; le casque surmonté d'un mortier de président[2]. Il décéda le 22 septembre 1719.

X ET XV

TARDIF (RÉMI)

(Octobre 1720)

ET TARDIF D'HAMONVILLE (FRANÇOIS-RÉMI)

(Octobre 1736)

Il s'agit ici non à la vérité d'artistes, mais de deux ingénieurs militaires, comme le fut longtemps Louis de Cotte, qui reçut des lettres de noblesse en 1721. Issus d'une famille tourangelle anoblie par l'échevinage, ils durent, leurs ancêtres ayant dérogé, demander des lettres de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin. Elles furent accordées au premier, en même temps qu'à son frère Louis Tardif d'Arnoul, lieutenant pour le Roi en la citadelle de Strasbourg, en octobre 1720; le second les obtint en octobre 1736. Ces lettres sont curieuses et contiennent de nombreux détails sur leurs services et sur leur famille[3].

Rémi Tardif fut ingénieur, d'abord à Bellegarde, puis à Villefranche; se trouva comme ingénieur ou comme directeur à

[1] Bibl. nat., Clairambault n° 1245, p. 4405, 4409 et 4418-4419.

[2] *Ibidem*, p. 4409. — Dans l'*Armorial général* (Paris, II, 679), les armes suivantes sont indiquées sous le nom de Pierre Orry, écuyer, conseiller-secrétaire du Roi : *de gueules au lion d'or rempant contre une montagne d'argent, mouvant du flanc dextre de l'écu.*

[3] Un autre ingénieur du Roi nommé Charles Tardif avait formé une importante collection de tableaux; il appartenait probablement à la même famille. M. GUIFFREY a publié le Catalogue de ses tableaux dressé en 1728. (*Nouvelles archives de l'art français*, 3e série, t. XV, 1899, p. 227-251.)

plus de trente sièges ou défenses de places et était, en 1720, directeur des fortifications du Dauphiné. En 1719, il avait été créé maréchal de camp; il se retira du service, en 1725, étant directeur des fortifications des places de Trois-Évêchés, et reçut une pension de 6,000 livres. Il décéda en 1736, âgé de quatre-vingt-quatre ans [1].

François-Rémi Tardif d'Hamonville, fils du précédent, était, en 1736, un des ingénieurs ordinaires du Roi à Metz. Il reçut la croix de Saint-Louis, en 1739, et fut nommé lieutenant-colonel le 1er janvier 1745; il mourut à Bourbonne-les-Bains le 24 septembre 1755.

Confirmation de noblesse pour Rémi Tardif et son frère.

Louis... Nos chers et bien amez les Srs Rémi Tardif, maréchal de nos camps et armées, directeur des fortifications de notre province de Dauphiné, et Louis Tardif, s. d'Arnoul, lieutenant pour nous en la citadelle de Strasbourg, frères, chevaliers de notre ordre militaire de Saint-Louis, nous ont fait remontrer qu'ils sont issus d'une famille qui se trouve en possession de la noblesse depuis l'année 1589, qu'elle en aquit le privilège par les services qu'elle rendit à la ville de Tours, dans l'exercice des charges qu'elle avoit remplies [2]; mais que la nombreuse famille dont se vit autrefois chargé le S. René Tardif, bisayeul des exposants, l'ayant mis dans l'obligation de prendre l'office de procureur fiscal de l'abbaye de Royaumont et que les Srs Rémi Tardif, son fils, et Rémi Tardif, son petit-fils, ayeul et père des exposans, ayant été de même obligez pour soutenir leur famille, d'exercer ledit office et d'embrasser la profession de marchands, ils ont donné, par ce moyen, atteinte aux prérogatives de leur naissance, néantmoins, par le soin qu'ils ont toujours pris d'instruire leurs enfans de la noblesse de leur origine et par les sentimens qu'ils ont inspirez à leurs descendans, la famille des exposans bien loin d'avoir perdu, par la dérogeance desdis Srs René et Rémi Tardif, l'émulation et l'ardeur que donne la noblesse, s'est au contraire animée davantage et a réparé glorieusement le tort que ces dérogeances avoient pu leur causer.

[1] Cf. Pinard, *Chronologie historique militaire.*

[2] Jean Tardif, s. de Chéniers, fut l'un des vingt-quatre échevins de Tours nommés par le roi Henri III, en 1589, et anoblis par lettres du mois de mai de cette année. Il fut maire de cette ville en 1599-1600. Il portait *d'or à trois branches de fougères de sinople.* (Cf. *Mémoires de la Société archéolog. de Touraine,* tomes XIX, p. 940, et XXXII, p. 211, et Cte Ch. de Beaumont, *les Jetons tourangeaux*, 1901, p. 10, n° 10.)

Les exposans, arrière-petits-fils dudit René Tardif et petit-fils et fils desdis Rémi Tardif, embrassèrent la profession des armes, dès leur plus tendre jeunesse, et depuis près de cinquante années qu'ils sont au service de notre État, ils ont par une généreuse émulation donné des preuves de leur courage et de leur valeur dans toutes les occasions qu'ils ont eues de les signaler. Rémi Tardif, l'aîné des exposans, a servi à plus de trente sièges ou défenses de places, depuis l'année 1677 qu'il fut ingénieur. Il fut d'abord placé en chef à Bellegarde, sous les ordres du Sr de La Motte-La Mire, ingénieur directeur; il fut ensuite changé de Bellegarde à Villefranche et le Sr de Louvois, alors ministre d'État, ayant le département de la Guerre lui procura, en 1679, une compagnie dans le régiment de Piémont; il a depuis servi au siège de Puicerda, au premier siège de Gironne, et à ceux de Nice, de Villefranche, du fort Saint-Auspice, de la Sceau-d'Urgel et de Campredon; il a servi de même, en qualité de brigadier, à Palamos, au second siège de Gironne, à Hostalrick et au siège de Barcelonne; il fut au commencement de la dernière guerre envoyé en chef en Portugal, d'où il se rendit à Cadix, et, y ayant été chargé de la deffense de la place, les ennemis furent contraints de lever le siège du fort de la Matagorde qu'ils avaient attaqué; il fut ensuite rapellé en France et envoyé au siège du fort de Kell et sur l'ordre qu'il reçut de passer en Bavière, il s'y rendit et fut chargé de la conduite des sièges de Kuffstein, de Rottemberg, de Passau, du château d'Albeck et de celui d'Oberhausen, dans la Haute-Autriche; il s'est toujours distingué de façon, dans les divers commandemens qui lui ont été confiez, qu'il a mérité les applaudissemens des généraux et les marques mêmes de l'estime et de la satisfaction du feu Roi de glorieuse mémoire, notre très honoré seigneur et bisayeul, par les lettres qui lui furent envoyées pour le commandement de Figuières, sur le choix qu'avoit fait de lui notre très cher et très aimé cousin le duc de Vendosme.

Le S. Louis Tardif d'Arnoul, cadet des exposans, s'est trouvé à la bataille de Cassel, servant alors dans nos mousquetaires; il s'est même trouvé, étant capitaine d'infanterie, à l'attaque de Luzerne, en Piémont, et y reçut deux coups de fusil, l'un à la cheville du pied et l'autre dans les reins, où la balle est toujours restée; il servit, en l'année 1698, au siège de Barcelone et y perdit le bras droit; il a été honoré de divers commandemens, entre autres de celui de Verceil, en Piémont, pendant deux années, et de celui de Castelfollis, en Catalogne, dont les ennemis furent obligez de lever le siège par la bonne défense qu'il fit dans la tour; enfin, les exposans se sont trouvez en quantité d'autres occasions, dans lesquelles ils n'ont rien laissé à désirer de la bravoure, du zèle et de l'ardeur que

demande la profession des armes; en sorte que les actions de valeur, qui les ont si particulièrement distinguez, et dont l'exemple nous répond des services que nous devons atendre de leurs enfans et de toute leur postérité, nous engagent à les rétablir dans la noblesse dont jouissoient autrefois leurs ancêtres et dont jouissent les Srs Jean-François Tardif de Bréban, André, Jean-François et Henri Tardif, leurs cousins, en vertu de l'ordonnance de maintenue qu'ils obtinrent à cet effet le premier avril 1700[1]; et, attendu la conoissance que nous avons de l'état et de la condition desdis exposans et de la distinction que méritent les services qu'ils rendent depuis tant d'années à notre État, nous avons résolu non-seulement de les relever, et leur postérité, de la dérogeance de leurs père, ayeul et bisayeul, mais encore de les dispenser de raporter les titres de leur noblesse. Nous voulons même pour prévenir toutes difficultés, les annoblir de nouveau en tant que besoin et leur donner par ce moyen de plus autentiques témoignages de notre satisfaction et de notre estime.

A ces causes, de l'avis de notre très cher et très amé oncle, le duc d'Orléans, petit-fils de France, régent de notre Royaume, nous avons... dit et ordonné, disons et ordonnons, voulons et nous plaît, que lesdis Srs Rémi Tardif et Louis Tardif d'Arnoul... soient et demeurent rétablis, maintenus et confirmez... dans la noblesse de leurs ancêtres...

Donné à Paris, au mois d'octobre, l'an de grâce 1720 et de notre règne le sixième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roi, le duc d'Orléans régent présent.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Tardif, fol. 6-8; copie.)

Confirmation de noblesse pour François-Rémi Tardif d'Hamonville.

Louis... Les Rois nos prédécesseurs ont toujours regardé, comme l'objet le plus digne de leur attention et le plus essentiel au bien public, de récompenser les belles actions de leurs sujets par des titres d'honeur, qui passassent à leurs descendans, afin qu'héritiers des sentimens, comme du nom de leurs ancestres, ils fussent excitez, par tout ce que la nature et la gloire ont de sensible, à les imiter. Convaincus de l'importance de cette maxime, nous croyons ne la pouvoir mieux pratiquer, à l'égard de ceux qui dans la profession des armes se sont dévouez à la deffense de notre couronne, qu'en les élevant au degré de la noblesse, ou leur conservant celle que les mérites de leurs ancestres leur ont légitimement aquise. Et d'autant que nous sommes informés que notre cher et bien amé Fran-

[1] Une copie de cette ordonnance se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Tardif, fol. 2-5.

çois-Rémi Tardif, s. d'Hamonville, l'un de nos ingénieurs ordinaires à Metz et ci-devant lieutenant au régiment d'infanterie de la Couronne, nous sert avec l'aplaudissement de ses supérieurs et qu'il marche sur les traces de feu Rémi Tardif, son père, chevalier de notre ordre militaire de Saint-Louis, maréchal de nos camps et armées et directeur des fortifications de notre province de Dauphiné, lequel vient de mourir âgé de quatre-vingt-quatre ans, après soixante années des services les plus signalés, qu'ils remontent à l'année 1667[1] et qu'il s'est trouvé, soit comme ingénieur, soit comme directeur, à plus de trente sièges ou deffenses de places, ses premières actions de marque furent de commander des détachemens en Espagne, sous les ordres du feu maréchal de Noailles; son adresse et sa résolution conservèrent la place d'Ostalaric (*sic*), qu'il eut ordre, en 1690, de faire raser. On lui confia, peu de temps après, le commandement de Figuières, place d'autant plus importante qu'elle assuroit la communication du Roussillon à l'armée. Il servit, en 1697, au siège de Barcelone. Envoyé depuis en Portugal avec une brigade d'ingénieurs, il fortifia l'entrée de la rivière de Lisbone; mais, Sa Majesté Portugaise s'étant détachée de la France, en 1702, il se rendit à Cadix dans le tems que la flotte des alliés se préparoit à l'assiéger, il fit échouer leur dessein et remit à la cour d'Espagne un projet de fortifications pour en assurer la baye. Il étoit, en 1703, à la prise de Kell, il passa de là en Bavière et fut employé à différens sièges dans la Haute-Autriche et dans le Tirol. De retour après la bataille d'Ochstet, on l'envoya en Piémont; il fut fait brigadier d'infanterie au siège de Verruë et fut chargé de diriger les attaques à celui de Turin. Il eut ensuite la direction des fortifications de Dauphiné et nous l'honorâmes en 1719 du grade de Maréchal de camp en nos armées.

Louis Tardif, s. d'Arnoul, son frère, et comme lui chevalier de notre ordre militaire de Saint-Louis, ne s'est pas rendu moins recommandable pendant plus de cinquante années de services qu'il a dignement terminés dans le poste de notre lieutenant de la citadelle de Strasbourg; au siège de Valenciennes, en 1677, il reçut une blessure à la cuisse, comme il montoit à l'assaut avec les enfants perdus. A l'attaque de Luzerne, en 1692, il reçut deux coups de feu, l'un entre la cheville du pied et le talon, l'autre dans les reins, où la balle resta. Enfin il perdit le bras droit au siège de Barcelone, en 1697.

Connoissant aussi que ledit François-Rémi Tardif, originaire de Tours, et dont la noblesse a été reconnne par un jugement que la commission établie pour la recherche des faux nobles rendit le premier avril 1700, en

[1] *Sic*, pour : 1677; cf. les lettres précédentes.

faveur de quatre frères, mais qu'il n'a pas les titres nécessaires pour établir la consanguinité, les guerres civiles arrivées, depuis l'établissement de son trisayeul dans la généralité de Paris, en ayant causé la dissipation, et d'ailleurs les emplois militaires, qui ont toujours ocupé son père et son oncle, leur en ayant fait négliger la recherche. Nous nous trouvons suffisament invités, par tous ces motifs, de donner audit S. Tardif d'Hamonville des marques de notre bienveillance et de reconoître dans sa personne la satisfaction qui nous reste des services de son père et des siens propres, ainsi que de ceux dudit deffunt S. Tardif d'Arnoul, son oncle, mort sans enfans.

Savoir faisons que pour ces causes... nous avons maintenu et confirmé, maintenons et confirmons... ledit sieur François-Remi Tardif d'Hamonville, ensemble ses enfans et postérité... dans la possession de leur noblesse et les avons, en tant que besoin est ou seroit, de nouveau anobli et anoblissons...

Donné à Versailles, au mois d'octobre, l'an de grâce mile sept cent trente-six et de notre règne le vingt-deuxième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roi, Bauyn, et scellées.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Tardif, fol. 9-11; copie.)

XI

Cotte (Louis de)

(Mai 1721)

Voyez ci-dessus, Robert de Cotte, n° IV.

XII.

La Motte (Jean de)

(Juillet 1721)

Lance, Bauchal et le supplément de Bellier de la Chavignerie ne savent presque rien sur de La Motte ou Delamotte, dont ils ignorent jusqu'au prénom; ils disent seulement qu'il fut nommé, le 13 mars 1712, premier commis des Bâtiments du Roi, aux appointements de 1,200 livres. M. Guiffrey a publié ses lettres de noblesse du mois de juillet 1721, qui contiennent quelques détails. Le document qui suit fait connaître, outre les titres pompeux dont il se décorait, les pièces qu'il produisit, le 5 février 1725, devant Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, *surintendant et ordonnateur général des Bâtiments, Jardins, Arts et*

Manufactures de France et des Académies royales, pour être reçu dans l'ordre de Saint-Michel.

Il naquit au Mans, le 24 janvier 1672, et fut baptisé le 26, en la paroisse du Crucifix desservie dans la Cathédrale. Il entra, en 1696, dans les bureaux des Bâtiments et on trouvera ci-dessous un mémoire détaillé de ses services. Le 10 mai 1719, il fut pourvu d'une des charges d'intendant et ordonnateur des Bâtiments et Jardins du Roi, Arts et Manufactures de France. Il mourut encore en fonctions, au mois de décembre 1738, et les scellés furent apposés en son domicile, le 16, par le commissaire Camuset [1].

Il ne faut pas confondre Jean de La Motte avec Pierre ou avec Claude Coquart de la Motte, qui furent l'un et l'autre intendants et ordonnateurs des Bâtiments [2].

[1] Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes,* 3e partie (1885), p. 288 (procès-verbal aujourd'hui perdu).

[2] Bauchal donne quelques renseignements sur Pierre Coquart ou Cocquart de la Motte, dont il ignore le prénom, mais ne parle pas de son fils Claude. Voici de nouveaux documents sur cette famille :

Pierre Cocquart de la Motte, seigneur de la Gravelle et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, intendant général des Bâtiments de Sa Majesté, demeurant à Paris, rue des Mauvaises Paroles, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, procureur de Nicolas Cocquart, conseiller et élu pour le Roi en l'élection de Châlons, 19 juin 1668 (Bibl. nat., P. O., vol. 848, dos. 19007, fol. 21.)

Charles Coquart de la Motte, nommé chanoine de l'église de Paris (en la place de François de Lauzon), sous-chantre de cette église, abbé de Notre-Dame de Vertu et de Saint-Martin de Massay, archidiacre de Josas, décédé le 18 mars 1689, portait : *de... au sautoir de... cantonné de 3 roses de... au chef de... chargé d'une étoile de...* (*Ibidem,* fol. 42-45.)

Amat-Pierre Coquart de la Motte, intendant des Bâtiments du Roi, fut reçu « de grâce » chevalier de Saint-Lazare et du Mont-Carmel, le 3 août 1690; il portait : *d'azur à un coq d'or, surmonté d'un cœur ailé de même.* (Bibl. nat., Armorial de l'ordre de Saint-Lazare et de Notre-Dame-du-Mont-Carmel, par Dorat de Chameulles et Thomassin, ms. franç., 31795, blasons peints, fol. 148, et ms. franc., 32399, description des armoiries, p. 296.)

Me Pierre Coquart de la Motte, conseiller du Roi en son conseil d'État, intendant et ordonnateur de ses Bâtiments, Louis Coquart de la Motte, écuyer, capitaine de dragons, Nicolas Coquart de la Motte, écuyer, capitaine de cavalerie, héritiers de Mess. Charles Coquart de la Motte, chanoine et archidiacre de l'église de Paris, 12 juin 1691. (P. O., *ibidem,* fol. 23.)

Provisions de l'office de conseiller du Roi, intendant et ordonnateur ancien des Bâtiments, vacant par la mort de Pierre Coquart de la Motte, données par S. M. à Versailles, le 21 janvier 1694, à Claude Coquart de la Motte, écuyer, s. de la Gravelle et de Vert, ci-devant commissaire ordinaire des guerres, fils dudit Pierre, baptisé le 20 juillet 1655, sur la nomination faite au Roi de sa personne par la veuve et les enfants du défunt. — Claude prêta serment, le même jour,

Preuves de Jean de La Motte pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Jean de La Motte, écuyer, seigneur châtelain d'Arsonville, Escury et Gauvilliers en Beauce, des Grande et Petite-Boc de la Viette et du Cormier en Normandie, conseiller du Roi, intendant et ordonnateur ancien des Bâtimens du Roi, manufactures de tapisseries, etc., nommé par Sa Majesté chevalier de l'ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse, âge et religion.

Devant très haut et très puissant seigneur Mre Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, pair de France, marquis de Montespan, de Gondrin et de Mézières, seigneur des duchés d'Épernon et de Bellegarde, vicomte de Murat, baron de Cursé, de Montcontour et de Langon, seigneur d'Oiron, chevalier et commandeur des Ordres du Roi, lieutenant général de ses armées et de la Haute et Basse-Alsace, Brigaw et Suntgaw, gouverneur et lieutenant général pour Sa Majesté des ville et duché d'Orléans, païs Orléanois, Blaisois et Chartrain, Dunois, Vendosmois et de la ville et château d'Amboise, *surintendant et ordonnateur général des Bâtimens, Jardins, Arts et Manufactures de France et des Académies royales,* commissaire député à cet effet par lettres patentes du 5 janvier 1725.

Lettres patentes du Roi, chef et souverain grand maistre des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son très cher et bien amé cousin le duc d'Antin, pair de France, chevalier et commandeur de ses Ordres, portant qu'ayant résolu d'honorer de la croix de son ordre de Saint-Michel le S. Jean de La Motte, écuyer, intendant et ordonnateur de ses Bâtimens, en considération des services qu'il a rendus au feu Roi, son ayeul, et à Sa Majesté, depuis son avènement à la couronne, dans ses Bâtimens depuis près de 30 années, Sa Majesté l'a commis pour examiner, sur le raport du S. Clairambault, généalogiste de ses Ordres, les titres qui lui auront été remis par ledit S. de La Motte tant de son âge, religion catolique, apostolique et Romaine, que de son anoblissement en sa per-

entre les mains du chancelier et fut reçu en la Chambre des Comptes, le 30 janvier. (Bibl. nat., Carrés de d'Hozier, t. 200, dossier Coquart et Nouveau d'Hozier, dossier Coquart).

A l'Armorial général dressé en 1696 et années suivantes (Paris, I), on trouve : Claude Coquart de la Motte, intendant ordonnateur des Bâtiments du Roi, *d'or au sautoir de gueules, accompagné de 3 roses de même, posées 2 en flanc et une en pointe, au chef d'or chargé d'une étoile d'argent* (p. 424), et Nicolas Coquart, marchand bourgeois de Paris, *d'azur à un coq d'or, surmonté d'un cœur ailé d'argent* (p. 624).

La famille paraît originaire de Châlon. On trouve, en effet, en 1641, Gilles Coquart, conseiller du Roi et son avocat ancien en l'élection de Châlon. (P. O., *ibidem,* fol. 7.)

sonne seulement, sans qu'il soit tenu de faire preuve de deux races d'extraction de noblesse, ainsi qu'il est porté par le 4e article des statuts du 12 janvier 1665, dont Sa Majesté l'a dispensé, et que, s'il les trouve bons et suffisans pour prouver qu'il a été annobli en considération de ses services et pour être admis à l'ordre, il reçoive son serment et lui donne la croix, conformément à l'instruction qui lui en est adressée. Ces lettres données à Versailles, le 5e jour de janvier 1725, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Phelypeaux, à côté : Vu Arnauld de Pomponne, et scellées du grand sceau et contre-sceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roi à M. le duc d'Antin sur ce qu'il aura à faire, pour l'examen des preuves du S. de La Motte... donnée à Versailles, le 5 de janvier 1725, signée : Louis, contresignée : Phelypeaux.

Lettre du Roi à son cousin le duc d'Antin... 5 de janvier 1725...

Lettre du Roi à M. de La Motte, intendant et ordonnateur de ses Bâtimens... 5 de janvier 1725...

Mémoire des services rendus au Roi par le S. de La Motte portant :

Qu'en 1696, il entra dans les bureaux des Bâtimens, sous M. de Villacerf, et continua d'y servir, en 1699, sous M. Mansard;

Qu'en 1708, il fut chargé par M. le duc d'Antin du détail de la surintendance des Bâtimens et eut le bonheur d'en régler les dettes à la satisfaction du Roi, qui récompensa son travail d'une pension annuelle de 1,000 livres;

Qu'en 1712, le bureau du premier commis des Bâtimens fut réuni à ses emplois, en sa faveur;

Qu'en 1713, il fit par son crédit entrer dans les caisses des trésoriers des Bâtimens des sommes assés considérables pour achever les travaux ordonnés par le Roi, et dont l'éxécution avoit été arrestée par la disette de fonds;

Qu'en 1715, il travailla avec le même succès à régler et liquider les dettes des Bâtimens;

Qu'en 1719, il fut pourvu de la charge d'intendant et ordonnateur des Bâtimens et Jardins du Roi, Arts et Manufactures de France [1];

En 1721, Sa Majesté l'honora de lettres d'annoblissement pour lui et sa postérité;

En 1724, il a fait un détail des recettes et dépenses des Bâtimens depuis 1720 jusqu'en 1723, qui a mérité l'aprobation de S. A. S. M. le Duc, sur le raport de M. le duc d'Antin, sous les ordres duquel il continue de travailler avec le même zèle;

[1] Voir ci-dessous les lettres de provisions en date du 10 mai 1719.

Et que c'est en considération de ses services que Sa Majesté lui a fait l'honneur de le nommer chevalier de son ordre de Saint-Michel.

Il raporte pour titres :

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy, de l'avis de son très cher et amé oncle le duc d'Orléans, petit-fils de France, régent du Royaume, au S. Jean de La Motte, intendant et ordonnateur de ses Bâtimens, Jardins, Arts et Manufactures, pour lui et sa postérité, en considération des services qu'il a rendus dans les Bâtimens depuis plus de 25 ans, tant au feu Roi, qui pour première récompense lui donna une pension de 1,000 l. en 1708, qu'à Sa Majesté, ayant par son crédit en 1713 et 1714 fait entrer dans la caisse des Bâtimens 1,400,000 l. pour supléer aux fonds et achever les ouvrages et par son travail réglé et liquidé les dettes mêmes anciennes, sous les ordres du duc d'Antin, surintendant des Bâtimens, et aussi pour égaler son état à celui de plusieurs familles nobles, dont il est allié, par un privilège égal à celui qu'il devoit acquérir par l'exercice de la charge de conseiller-secrétaire de Sa Majesté, dont il étoit ci-devant revestu, avec pouvoir de porter pour armes : *d'argent à trois brins de fougères de sinople, posés en pal et plantés sur une terrasse de même.* Lettres données à Paris, au mois de juillet 1721, signées : Louis, et sur le repli : Par le Roi, le duc d'Orléans régent présent, signé : Phelypeaux, Visa d'Aguesseau, et scellées du grand sceau en cire verte sur lacs de soye rouge et verte; registrées au Parlement à Paris, le 5 juin 1722, signé : Gilbert, et à la Chambre des comptes, le 29 décembre 1724, signé : Le Long [1].

Provisions données par le Roi à son amé et féal le S. Jean de La Motte, son conseiller-secrétaire, Maison, Couronne de France et de ses finances, en considération des services qu'il rend dans les Bâtimens où il travaille en qualité de premier commis depuis 24 ans, de l'office de son conseiller, intendant et ordonateur ancien des Bâtimens du chasteau du Louvre, hostel de Bourbon, palais des Tuilleries, pompe du Pont-Neuf, Collège royal de l'Université de Paris, chasteaux de Vincennes, Madrid, Saint-Germain-en-Laye, Château-Thierry, sépulchre des Rois à Saint-Denis, collège de la Flèche, moulin à la Monnoye et Imprimerie royale aux galleries du Louvre, palais du Luxembourg, Palais-Royal, château de Versailles, Hôtel

[1] Le texte des lettres d'anoblissement de Jean de La Motte a été imprimé d'après le registre X[1a] 8726 des Archives nationales, fol. 277, par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 227, n° II. Il y en a une copie dans le Nouveau d'Hozier. (Bibl. Nat.), dossier Motte (la), fol. 83-84. Dans le même dossier, fol. 85, on trouve la minute signée du règlement d'armoiries fait, à Paris, par Charles d'Hozier, le 29 juillet 1721. L'écu décrit ci-dessus y est dit timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent et de sinople.

des Ambassadeurs, commanderie de Saint-Louis dit Bicestre, manufactures des tapisseries de haute lisse de Paris, haute et basse Marche, etc., excepté Fontainebleau; données à Paris, le 10 mai 1719, signées sur le repli : Par le Roi, Aubourg, et scellées sur double queue de parchemin du grand sceau en cire jaune; avec sa prestation de serment entre les mains de M. le garde des sceaux de France, du même jour, signées : Aubourg; et sa réception à la Chambre des Comptes, le 19 suivant, après information préalablement faite sur ses vie, mœurs, âge et religion, signé : Richer, gratis, et enregistrée où besoin a été.

Provisions de l'office de conseiller-secrétaire du Roi, Maison, Couronne de France et de ses finances, accordées par Sa Majesté à son cher et bien amé Jean de La Motte, en reconnaissance de ses services dans les Bâtimens et autres emplois des finances, depuis l'an 1696, au lieu de feu Nicolas Gaisne, écuyer, s. de Genetay; données à Paris, le 17 de mars 1718, signées sur le repli : Par le Roi, Noblet, et scellées sur double queue du grand sceau en cire jaune; avec la prestation de serment du même jour, entre les mains de M. le garde des sceaux de France, signé : Noblet; enregistrées en la Chancellerie et audience de France, les 16 et 19 des mêmes mois et an, après les formalités ordinaires, signé : Aubrelicque, etc.

Extrait du registre des batesmes de la paroisse du Crucifix, en l'église cathédrale du Mans, portant que le 26 janvier 1672 fut batisé Jean, né le 24, fils de Jean de La Motte et de Marie Clément, délivré le 24 mars 1708, signé : J. B. Quentin, curé de cette paroisse, légalisé et donné par copie collationnée à l'original resté en l'église paroissiale de Saint-Nicolas-des-Champs de Paris, pour le mariage dudit S. Jean de La Motte avec Anne-Caterine Magnier, célébré le 19 avril 1708, et délivré le 8 mai 1719, signé : Cordelier. Auquel est joint le :

Certificat du vicaire de Saint-Germain-l'Auxerrois, prestre, docteur en théologie de la faculté de Paris, comme M. Jean de La Motte, écuyer, intendant des Bâtimens du Roi, fait profession de la religion catolique, apostolique et Romaine et a satisfait au devoir pascal dans son église, fait à Paris, le 28 de janvier 1725, signé : Badoire.

Nous Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin .... surintendant et ordonnateur général des Bâtimens, Jardins, Arts et Manufactures de France et des Académies royales, certifions à Sa Majesté, chef et souverain grand maître de l'ordre de Saint-Michel, et à tous qu'il apartiendra, que nous avons, en vertu des lettres patentes du 5 de janvier dernier, vu et examiné, au raport du S. Clairambault, généalogiste des Ordres, les titres qui ont été produits par Jean de La Motte, écuyer, seigneur châtelain d'Arsonville, etc., conseiller du Roi, intendant et ordonnateur ancien des Bâtimens de Sa Majesté, etc., lesquels nous avons

trouvés suffisans pour les preuves requises, tant par les statuts, que par lesdites lettres de notre commission portant dispense de deux degrez, et conformément à notre pouvoir et à l'instruction qui nous a été donnée, nous l'avons, au nom de Sa Majesté, fait chevalier de Saint-Michel, en lui donnant l'acolade, avec la croix dudit ordre, conformément à l'article 9 des statuts de 1665, après avoir reçu son serment, en la manière acoutumée. En foi de quoi, nous avons signé ces présentes, avec ledit S. Clairambault, et fait aposer le cachet de nos armes. A Marli, le 5 de février 1725. Signé : le duc d'Antin et Clairambault, et cacheté du cachet de leurs armes.

Je Jean de La Motte, écuyer, seigneur châtelain d'Orsonville, Escuri et Gauvilliers, etc., conseiller du Roi, intendant et ordonnateur ancien de ses Bâtimens, Manufactures de tapisseries, etc., soussigné jure et promets de bien et fidèlement garder et entretenir les statuts et constitution de l'ordre de Saint-Michel, auquel il a plu au Roi, chef et souverain grand maître, de m'associer et d'en porter toujours la croix avec un ruban noir en écharpe, ainsi qu'il est ordonné par l'article 9 des statuts de 1665; que, s'il vient à ma connoissance quelque chose qui puisse altérer la grandeur et la dignité de l'ordre, ou qui soit contraire au service de Sa Majesté, j'en donnerai avis et m'y oposerai de tout mon pouvoir; que, s'il arrive (ce que Dieu ne veuille) que je sois trouvé avoir fait quelque chose digne de reproche et pour raison de quoy je sois sommé et requis de rendre la croix de l'ordre, je la restituerai incontinent entre les mains de celui qui sera commis par Sa Majesté pour la retirer, sans que pour cette raison je porte aucune haine ny mauvaise volonté envers le Souverain et les chevaliers. Pour seureté de quoy, j'engage ma foi et mon honneur par le présent acte signé de ma main et scellé du cachet de mes armes. A Marli, le 5e de février 1725. Signé : de La Motte, et scellé du cachet de ses armes.

Collationné. Signé : Clairambault.

(Bibl. nationale, Nouv. d'Hozier, dossier Motte (la), fol. 93-98.)

XIII

Mollet (Armand-Claude)

(Janvier 1722)

Les très intéressantes lettres de noblesse, qui lui furent accordées en janvier 1722, ont été publiées par M. Guiffrey[1]; elles nous font

[1] *Artistes anoblis*, I, p. 18, n° IX. Il en existe une copie dans le Nouv. d'Hozier, dossier Mollet, fol. 2 et 3; elle présente une variante qui paraît devoir

connaître les diverses générations de cette famille, dans laquelle la charge de jardinier des maisons royales était héréditaire depuis 1580. Quant à Armand-Claude, après avoir obtenu, en 1692, la survivance des charges de son père, il devint, en 1698, contrôleur général des Bâtiments du Roi, Jardins, Arts et Manufactures, et fit partie de l'Académie d'Architecture.

Ses armoiries étaient : *d'argent à un brasier ardent et enflamé de gueules, dans lequel est couchée une salamandre, la tête contournée, d'or* [1].

Armand-Claude, qui avait été nommé chevalier de Saint-Michel le 11 mai 1732 [2], décéda le 23 janvier 1742; le procès-verbal de l'apposition des scellés mis après sa mort fait connaître les noms de ses enfants [3]. On sait, par ailleurs, qu'il avait épousé Andrée-Françoise Bombe et qu'un membre de la même famille, Armand-Louis Mollet, remplissait en 1778 les fonctions de contrôleur des Bâtiments du Roi [4].

XIV

Palissot (Siméon-Sébastien)

(16 mars 1722)

Né vers 1655, architecte des Bâtiments du duc de Lorraine, Palissot fut anobli par le roi Stanislas, le 16 mars 1722. Il portait : *d'azur au chevron d'argent, chargé sur la pointe d'une étoile d'azur*. Il mourut à Nancy, le 29 mai 1731 [5].

être préférée : « C'est à ses desseins [ceux de Claude Mollet, père d'Armand-Claude] qu'on doit le magnifique *jardin du Tibre* de notre maison royale de Fontainebleau, comme ceux de Saint-Germain-en-Laie, Liancourt, et le premier établissement de ceux de Versailles ; aussi en 1653 (*sic*) le feu Roi le logea dans le Louvre... »

[1] Ces armoiries sont inscrites à l'Armorial général dressé en 1696 et années suivantes (Paris, t. II, p. 280) sous le nom d'Armand-Claude Mollet, qualifié dessinateur ordinaire des plans et des jardins du Roi, jardinier du Louvre.

[2] Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 242, n° XII.

[3] Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, deuxième partie (1884), p. 7-17.

[4] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles. Extraits des comptes des États de Bretagne* (1893), p. 148-149, nos 282 et 283.

[5] Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 130, et *Essai de répertoire des artistes lorrains*, troisième partie, dans le même recueil, t. XXV, 1901, p. 338.

XV

TARDIF D'HAMONVILLE (FRANÇOIS-RENÉ)

(Octobre 1736)

Voyez ci-dessus, n° X.

XVI

ORBAY (NICOLAS D')

(Juillet 1738)

Nicolas Dorbay, ou plutôt d'Orbay, était fils de Jean d'Orbay, architecte et entrepreneur des Bâtiments du Roi, et de Catherine Boulier de Bourges, fille elle-même d'un architecte du Roi [1]. Il naquit le 30 octobre 1678 et mourut, à Paris, le 24 juin 1742; son acte d'inhumation le qualifie chevalier de l'ordre de Saint-Michel, contrôleur des Bâtiments du Roi [2]. Les lettres d'anoblissement, qui lui furent accordées en juillet 1738, rappellent les services de son père, ceux de son aïeul, François I, qui fut maître maçon, entrepreneur des Bâtiments du Roi, syndic de sa corporation et dizainier de la ville de Paris, ceux enfin de François II d'Orbay, son oncle, qui devint premier architecte du Roi et construisit le collège des Quatre-Nations, aujourd'hui le palais de l'Institut à Paris, et la porte du Peyrou, à Montpellier. Ces lettres ont été publiées par M. Guiffrey [3]. Nicolas avait épousé, le 11 août 1702, Anne-Elisabeth Desvoges.

Règlement d'armoiries pour Nicolas d'Orbay.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge général d'armes de France, pour le S. Nicolas d'Orbay, architecte de la première classe de l'Académie royale d'Architecture et contrôleur des Bâtiments de Sa Majesté, anobli par lettres de juillet 1738. Paris, 25 août 1738.

[1] JAL, p. 925. C'est sur cet auteur que nous nous appuyons, dans cette notice, en ce qui concerne la partie généalogique ; la filiation donnée par BAUCHAL paraît erronée.

[2] Il était qualifié de même dans le procès-verbal d'apposition des scellés après son décès, procès-verbal malheureusement perdu. (GUIFFREY, *Scellés et inventaires d'artistes*, troisième partie, p. 289.)

[3] *Artistes anoblis*, I, p. 22, n° XI.

Un écu *d'azur à un château d'argent, couvert de lames d'or et orné de colonnes aussi d'argent, les bases et les chapiteaux d'or*. Cet écu timbré d'un casque de profil, avec ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Orbay, fol. 4; minute signée.)

XVII

Le Royer de La Sauvagère d'Artezé (François)

(Novembre 1742)

Ce personnage était chevalier de Saint-Louis, capitaine au régiment de Champagne, ingénieur en chef des châteaux de Saumur et d'Angers et du pont de Cé, ci-devant ingénieur en chef à Béthune et à la Rochelle, quand il obtint, en novembre 1742, des lettres de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin [1].

Il fut le père de Félix-François, également ingénieur militaire, mais surtout connu comme archéologue; ce dernier naquit à Strasbourg [2], le 5 septembre 1707, et mourut au château des Places [3], le 29 mars 1782 [4].

La famille Le Royer de la Sauvagère portait pour armes : *d'azur à trois roues d'or*, 2 *et* 1 [5].

[1] Elles sont transcrites dans le volume C. 441 des Archives d'Indre-et-Loire, fol. 14 et 15 du registre de 1748, année où elles furent enregistrées au Bureau des finances de Tours. M. J.-X. Carré de Busserolle les a publiées dans son *Supplément à l'Armorial général de la Touraine* (Tours, 1884), p. 54-57, mais ce texte contient quelques inexactitudes.

[2] Les historiens ne sont pas d'accord sur le lieu de sa naissance. Chalmel, *Histoire de Touraine*, t. IV, p. 272, dit qu'il naquit dans cette province; M. Carré de Busserolle, *Dictionnaire historique d'Indre-et-Loire*, t. IV, p. 47 (t. XXX des *Mém. de la Soc. archéol. de Touraine*), le fait naître à Tours; cette opinion a été rejetée par M. l'abbé Louis Bosseboeuf, qui vient de publier sur la famille Le Royer de La Sauvagère de nombreux documents. (*Bull. de la Soc. arch. de Touraine*, t. XIV, 2e trimestre de 1903, p. 106 et suiv.) Il émet l'hypothèse de la naissance de Félix-François à Huismes (cant. et arrond. de Chinon). Une copie de son acte de baptême, que nous avons entre les mains, établit qu'il naquit à Strasbourg, comme l'indique du reste la *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer, v. La Sauvagère.

[3] Son acte de sépulture, en date du 30 mars, a été publié par M. L. Bosseboeuf, *loc. cit.*, p. 112.

[4] Commune de Savigny, cant. et arrond. de Chinon (Indre-et-Loire).

[5] C. de Busserolle, *Armorial de Touraine*, t. I (Tours, 1866), p. 567.

XVIII

Fayolle ou de Fayolle
(1743)

Nous ne savons que peu de choses sur Fayolle, dont nous ignorons même le prénom. Il était inspecteur général des Ponts et Chaussées en 1723 et peut-être avant; il remplit ces fonctions jusqu'en 1743[1], année où il fut nommé inspecteur général honoraire. Il demeurait à la fin de sa vie à Paris, rue du Coq-Saint-Honoré, et mourut en 1752. Il avait été nommé chevalier de Saint-Michel en 1743; au chapitre tenu le 4 décembre 1752, le secrétaire de l'ordre prononça son éloge funèbre; malheureusement, ce document, que nous avons publié précédemment[2], ne contient presque aucun renseignement biographique.

XIX

Vialis (Michel)
(Janvier 1748)

Il s'agit ici d'un ingénieur militaire, comme Louis de Cotte, les Le Royer de la Sauvagère et les Tardif dont il a été question plus haut. Les lettres d'anoblissement qu'il reçut, en janvier 1748, alors qu'il était ingénieur en chef à Toulon, relatent d'une façon fort intéressante ses services et ceux de ses parents, parmi lesquels il faut citer son frère Jacques, ingénieur, tué en 1702 sur la brèche du fort de Saint-Michel de Venlo, et son fils, Michel-Joseph, ingénieur ordinaire du Roi, employé en 1748, à Gênes. A noter que l'*Almanach national* de 1793 (p. 168), cite encore un Vialis, colonel-directeur du génie à Perpignan.

Lettres de noblesse pour Michel Vialis.

Louis... De tous les titres d'honneur que dispense l'autorité souveraine, il n'en est pas de plus précieux que l'annoblissement; aussy les Roys

[1] Voir *Almanachs royaux*, qui ne donnent la liste des inspecteurs des Ponts et Chaussées qu'à partir de 1723.

[2] *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel*, dans *Réunion des Beaux-Arts*, t. XXIV, 1900, p. 468, § V.

nos prédécesseurs ont-ils voulu qu'il fût le prix des talens supérieurs et des services qui intéressent l'État. Attentif, comme eux, à maintenir la gloire de notre Couronne, nous nous portons d'autant plus volontiers à suivre cet exemple, qu'en illustrant le mérite par un titre à jamais durable, nous proposons à tous nos sujets une récompense capable de transmettre l'émulation jusqu'à la postérité la plus reculée. C'est ainsy que nous voulons témoigner à notre cher et bien amé Michel Vialis, chevalier de notre ordre militaire de Saint-Louis, colonel réformé de l'infanterie et notre ingénieur en chef à Toulon, la satisfaction que nous avons des services, qu'il rend depuis quarante-huit ans avec un zèle qui ne s'est jamais affoibli, dans quelques endroits que la gloire de notre Couronne et nos ordres l'aient appellé. Il s'attacha d'abord au service de l'infanterie; lieutenant, en 1699, dans le régiment de Hainaut et capitaine, en 1704, dans le même régiment, il étoit à la bataille de Fridelingue, en 1702, aux différentes affaires qu'il y eut contre les rebelles des Cévennes, où il fut blessé d'un coup de feu, au siège du château de Nice, en 1705, à celuy de Turin, en 1706, où un coup de feu luy fit une forte contusion au bas-ventre, au siège de Mouçon, en Espagne, en 1707, à ceux de Lérida, de Tortose, de Denia et d'Alicante, en 1708. L'année suivante, il passa dans le corps des ingénieurs et, chargé de faire sauter le pont d'Alfaras, il eut une main brûlée à cette expédition. En 1710, il fut employé à Aire, dont les ennemis faisoient le siège, et il y fut blessé dans une sortie d'un coup de feu à la hanche. Après l'affaire de Denain, en 1712, il servit aux sièges de Marchiennes et de Douay. A ce dernier, il fit en plein jour le logement du chemin couvert du fort de Scarpe, et il y fut blessé d'un coup de feu au travers du corps. Les conjonctures des premières années de notre règne nous portèrent à accorder au feu empereur Charles VI, un secours d'ingénieurs; le Sr Vialis fut un de ceux que nous envoyâmes en Sicile pour le service de ce prince; et, lorsqu'il fut de retour dans notre royaume, nous l'employâmes en Provence, pendant que la contagion ravageoit cette province. En 1733, tems où nous étions en guerre avec l'empereur Charles VI il servit au siège de Pizzighiton; il fit le logement de la droite du chemin couvert, opération qui fut suivie, trois jours après, de la descente et du passage du fossé. Il servit de même aux sièges du château de Milan, de Novarre et de Tortone, et, l'année d'après, il se trouva au combat de Parme et à la bataille de Guastalle. Nous le choisimes, en 1737, pour commander les ingénieurs qui accompagnoient les troupes auxiliaires que nous fîmes passer en Corse, et l'utilité des travaux qu'il fit dans cette île, durant quatre années qu'il y demeura, répondirent pleinement à ce que nous nous étions promis de sa capacité; en sorte que nous ne balançâmes pas à le nommer, en 1746, pour s'embarquer, avec

sept ingénieurs à ses ordres, sur l'escadre dont nous avions donné le commandement au duc d'Enville. Nous sommes d'ailleurs informés que le Sr Vialisest issu d'une famille de Toulon qui s'est aquis dans tous les temps une estime générale; que Pierre Vialis, son ayeul, et Jean-Charles Vialis, son père, ont été revêtus d'employs honorables; que deux de ses frères, Jaques et Dominique Vialis, ont été tués au service, le premier, en 1702, sur la brèche du fort Saint-Michel de Venlo, étant ingénieur avec rang de capitaine, et le second étant capitaine au régiment de La Roche-du-Maine; qu'enfin trois fils du Sr Vialis se sont dévoués, comme lui, à la deffense de l'État, aussitôt que l'âge le leur a permis; que Michel-Joseph, l'aîné des trois, est l'un de nos ingénieurs ordinaires, et est actuellement employé à Gênes; que Jean-Baptiste, le second, garde du pavillon amiral, a eu depuis peu le bras gauche cassé et la moitié de la main droite emportée dans le combat que l'escadre commandée par le Sr de L'Estanduère a soutenu contre les Anglais et que Pierre-François Vialis, le troisième, nous sert en qualité de garde-marine. Tant de motifs réunis nous déterminent à donner au Sr Vialis une marque signalée de notre bienveillance en l'élevant à l'état de la noblesse, dont sa conduite a toujours exprimé les sentiments.

Savoir faisons que... nous avons par ces présentes, signées de notre main, annobli et annoblissons ledit Sr Michel Vialis...

Donné à Versailles, au mois de janvier, l'an de grâce mille sept cens quarante-huit et de notre règne le trente-troisième. Signé : Louis, et sur le reply : Par le Roy, comte de Provence, M. P. de Voyer d'Argenson.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Vialis, fol. 2.)

XX

Pitot (Henri)

(Mars 1748)

Cet ingénieur-architecte, auquel Bauchal consacre à peine quelques lignes, fut baptisé, âgé de six jours, le 5 juin 1695, en l'église de Saint-Pancrace d'Aramon[1]; il décéda le 27 décembre 1771. La pièce publiée ici fournit de très nombreux renseignements sur sa carrière et indique ses principaux travaux. Par lettres patentes du mois de mars 1748, il fut confirmé dans sa noblesse et anobli en tant que besoin; il lui était en effet impossible, la maison de son trisaïeul ayant été incendiée par les protestants en 1570, de justifier de sa noblesse par des titres assez nombreux et assez suivis.

[1] Chef-lieu de canton, arr. de Nîmes (Gard). Voir ci-dessous l'extrait de baptême.

Pitot fut fait chevalier de Saint-Michel en 1754. Il habitait à Montpellier[1] et était pensionnaire vétéran de l'Académie royale des Sciences, inspecteur général du canal de la jonction des mers et directeur des travaux publics de la province de Languedoc.

Preuve de Henri Pitot pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Henry Pitot, escuier, seigneur de Launay et du Boulay, pensionnaire vétéran de l'Académie royale des Sciences, de la Société royale de Londres, censeur royal, inspecteur général du canal de la jonction des mers et directeur des travaux publics de la province de Languedoc, nommé par le Roy chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant... Messire Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf-sur-Cher... commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 22 octobre 1754.

Lettres patentes du Roy... à son très cher et bien amé cousin le duc de Chaulnes... et à son cher et bien amé Paul Galluci de L'Hôpital, marquis de L'Hôpital et de Châteauneuf-sur-Cher... Ces lettres données à Fontainebleau, le 22 octobre 1754[2]...

Instruction du Roy à MM^rs les duc de Chaulnes et marquis de L'Hôpital...

Lettre du Roy à M^r le marquis de L'Hospital...

Lettre du Roy à Monsr Pitot...

Mémoire des services du S. Pitot, portant qu'il a été officier d'infanterie fort jeune; qu'il se rendit à Paris en 1718 pour entrer dans les ingénieurs du Roy, mais n'i ayant pas de promotion, il fut fait sous-ingénieur des Ponts et Chaussées;

En 1724, il fut reçu de l'Académie royale des Sciences; il a fait plusieurs découvertes utiles comprises dans 25 ou 30 mémoires imprimez avec ceux de l'Académie;

En 1732, il publia un traité in-quarto sur la manœuvre des vaisseaux que les Anglois ont fait traduire en leur langue;

En 1740, les États-Généraux de Languedoc demandèrent le S. Pitot à M. le comte de Maurepas, pour des vérifications importantes, ils luy donnèrent ensuite l'inspection généralle du Canal et la direction des travaux publics de la sénéchaussée de Nismes.

[1] *Almanachs royaux*, chapitre concernant l'Ordre de Saint-Michel.

[2] Cf. la preuve de Lécuyer (1754), qui présente beaucoup d'analogie (n° XXVIII).

Les principaux ouvrages qu'il a fait construire en Languedoc, ou, pour mieux dire, les services qu'il a rendus dans cette province sont :

1. Le nouveau pont du Gard, de la grandeur à peu prez du Pont-Royal de Paris, ouvrage qui passe pour un chef-d'œuvre.

2. Un autre pont en forme de chaussée de 52 arches, à travers l'étang de Frontignan, pour communiquer au port de Cette, ouvrage dont la pierre est un vrai marbre et qui passe encore pour un chef-d'œuvre.

3. Il a sauvé la ville d'Alais du malheur d'être inondée par la rivière du Gardon, dont les eaux s'étoient élevées, en 1742 et 1743, jusqu'au second étage des maisons, dont plusieurs furent renversées; depuis les réparations qu'il y a fait faire, les eaux de cette rivière n'ont pas pénétré dans la ville.

4. Il a garenti les moulins à poudre de Toulouse et fauxbourg de Tounis de la même ville, d'être inondez et emportez par les irruptions de la rivière de la Garonne.

5. Il a fait faire des ouvrages de palières, épys et chaussées, pour contenir le fleuve du Rhône, sous le pont Saint-Esprit, ces ouvrages ont parfaitement réussi.

6. Il a fait venir de l'eau dans la ville de Carcassonne pour 22 fontaines publiques et pour les fabriques des étoffes de draps.

7. Enfin, il a fait construire des nouveaux grands chemins, des cazernes pour les troupes du Roy et plusieurs autres ouvrages, et il fait construire actuellement un grand aqueduc de sept milles toises de longueur, pour conduire des fontaines abondantes dans la ville de Montpellier.

Lettres patentes de confirmation de noblesse et d'annoblissement en tant que besoin accordées par le Roy à son cher et bien amé Henry Pitot, pensionnaire de l'Académie royale des Sciences, de la Société de Londres, censeur royal et inspecteur général du canal de la jonction des mers et directeur des travaux publics de la province de Languedoc, pour lui, ses enfans et postérité nés et à naitre en légitime mariage. Ayant fait représenter à Sa Majesté qu'il sacrifie depuis longtemps et utilement ses soins et les fruits de son étude dans le génie, au bien et à l'avantage de son Royaume, sans autre récompense que celle de la justice qui a toujours été rendue à son zèle et à son désintéressement, ainsi qu'au succès de ses travaux; qu'il a fait construire un pont contre l'ancien pont du Gard, plus grand que le Pont-Royal de Paris, qui est regardé comme un chef-d'œuvre par tous les connoisseurs ; qu'il ne s'est pas aquis moins d'honneur pour les digues qu'il a fait faire pour contenir le cours du Rhône, sous le pont du Saint-Esprit, et par l'édifice d'un pont en forme de chaussée de 52 arches, pour communiquer au port de Cette; que sa ville d'Alais se trouve garantie par ses ouvrages des funestes inondations du Gardon,

dont les eaux montoient quelquefois jusqu'au second étage des maisons; qu'il a fait travailler avec succès à des ouvrages pour garantir les moulins à poudre de sa ville de Toulouse et pour donner de l'eau à ses villes de Carcassonne et du Saint-Esprit; qu'il a fait construire des cazernes pour loger les troupes de Sa Majesté, de nouveaux grands chemins et plusieurs autres ouvrages, tant pour Elle que pour le public; que son père, son ayeul et son bisayeul ayant pris dans des actes les qualités avantageuses, épousé des femmes des premières maisons du Languedoc et toujours vécu noblement, il ne comptoit pas avoir besoin d'aucune indulgence pour jouir paisiblement des privilèges de la noblesse; que cependant, la maison de son trisayeul ayant été incendiée par les protestans, en 1570, il lui étoit impossible de justifier sa descendance et filiation noble par des titres assez nombreux et assez suivis, pour être à l'abri de toute recherche et d'inquiétude; en sorte que l'usage que l'exposant a fait de son génie pour l'avantage du Royaume a déterminé Sa Majesté à supléer aux titres qui lui manquent pour constater entièrement son état noble et à lui accorder par sesdites lettres de confirmation de noblesse et d'annoblissement en tant que besoin, tous les honneurs et les prérogatives de la noblesse, qui, se perpétuant dans ses descendans, soient aussi durables que doit l'être le souvenir de ses talens, avec faculté de porter pour armes : *d'azur à 2 palmes d'argent passées en sautoir, accompagnées de 4 étoiles d'or, posées une en haut, une à chaque flanc et la 4e à la pointe de l'écu, et un chef de gueules chargé d'un lion d'or, naissant à demi-corps.* Ces lettres données à Versailles, au mois de mars 1748, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux, et à costé : Visa d'Aguessau, et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte; registrées au Parlement de Toulouse, le 15 avril 1749, en conséquence de son arrêt du 13 mars précédent, signé : La Garde; et insinuées à Montpellier, le 28 février 1750, signé : Galyé [1].

Extrait des registres de la parroisse de Saint-Pancrasse de la ville d'Aramon, diocèse d'Uzès, portant que le 5 juin 1695, fut baptisé Henry Pitot, âgé de six jours, fils de noble Antoine Pitot et de Dle Jeanne de Jullian, mariés; délivré le 7 d'aoust 1727, signé : Domergue, curé, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat de Michel Poncet de la Rivière, conseiller du Roy en ses Conseils, docteur de la maison et société de Sorbonne, abbé des abbayes

[1] Une copie de ces lettres faite sur l'original en parchemin se trouve dans le Nouv. d'Hozier, dossier Pitot, fol. 2-4, et le règlement d'armoiries du 26 mars 1748, *ibidem*, fol. 5 (minute signée de Louis-Pierre d'Hozier). Les armoiries y sont dites timbrées d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules.

de Notre-Dame de Brœuil et de Saint-Eloy-Fontaine, évêque et comte d'Uzès, comme M. Henry Pitot, fils de M. Antoine Pitot, escuier, est natif de la ville d'Aramon de son diocèse, de famille ancienne catholique, dont il a toujours donné des marques, tant par une bonne conduite que par la fréquentation des sacremens ; ce certificat datté de Paris, le 6 janvier 1724 (*sic*) [1], signé : Michel, évesque-comte d'Usez, plus bas : Par Monseigneur, Rouvière, et scellé du cachet des armes de cet évêque.

Nous Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf-sur-Cher... veu... les titres produits par Henry Pitot... l'avons jugé digne d'être receu chevalier de cet ordre [de Saint-Michel]. En foy de quoy, nous avons signé ces présentes... A Paris, le trentième du mois de novembre mil huit cent cinquante-quatre. Signé : Gallucci L'Hospital et Clairambault, et scellé des cachets de leurs armes.

Je Henry Pitot... jure et promets...

A..... le... jour du mois de... mil sept cent cinquante... (*sic*).

(Bibl. nat., fr. 32962, anciennement Cabinet des titres, n° 1127, fol. 312-316; minute non signée.)

XXI

Garnier d'Isle (Jean-Charles)

(1748?)

Né en 1697, il fut d'abord, comme Le Nostre et Mollet, dont il a été précédemment question, dessinateur des jardins du Roi ; à sa mort, le 12 décembre 1755, il était contrôleur général des Bâtiments [2]. Avec C. de L'Assurance, il fut chargé de la construction du château de Bellevue. Est-ce à l'occasion de ce travail, commencé en 1748, qu'il fut anobli, comme le sera L'Assurance en 1750? C'est probable, mais, ses lettres de noblesse n'ayant pas été retrouvées, il est impossible de l'affirmer. Il faut remarquer cependant qu'on le trouve déjà qualifié *écuyer* dans la liste des Honoraires Associés libres de l'Académie de Peinture et de Sculpture donnée par l'*Almanach royal* de 1749 [3].

[1] Michel Poncet décéda en 1728.

[2] Bauchal indique à tort son décès le 21 décembre ; les scellés furent apposés le 12 décembre. (Cf. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, deuxième partie, 1884, p. 217-223, n° CLXIII.)

[3] Page 337, il est appelé : d'Isle, écuyer, directeur général des Bâtiments du Roi, à Paris, à l'Orangerie ; sur la même liste, en 1750, on lit : Garnier, écuyer, seigneur d'Isle, contrôleur général des Bâtiments du Roi, Jardins, Arts et Manufactures, à l'Orangerie. — Son nom n'est pas sur cette liste dans l'*Almanach* de 1748.

Par ailleurs, il n'est pas dit écuyer dans le procès-verbal d'apposition des scellés, après son décès [1]. Cet acte nous fait connaître ses enfants : deux filles, l'une mariée au fermier général Mirlot de Neuville qui prend le titre d'écuyer, et trois fils mineurs, dont l'un, Charles-Hippolyte Garnier d'Isle, succéda à son père comme contrôleur général ancien des Bâtiments et décéda à Meudon, le 29 octobre 1763 [2].

XXII

L'Assurance (Jean Cailleteaux de)

(Octobre 1750)

L'architecte Jean Cailleteaux de L'Assurance était fils d'un architecte, nommé Pierre, dont Lance, Bauchal et Bellier de la Chavignerie n'ont pas connu le prénom. Les lettres d'anoblissement publiées ici donnent des renseignements sur les travaux du père et du fils. Ce dernier, qui avait le titre d'architecte ordinaire du Roi, charge dans laquelle il avait succédé à de Cotte, était surtout l'architecte de Mme de Pompadour. C'est à l'occasion de l'achèvement du château de Bellevue, construit par lui et Garnier d'Isle pour la marquise, qu'il fut anobli en octobre 1750 [3]. L'année suivante, L'Assurance fut créé chevalier de Saint-Michel et son éloge, du reste fort court, fut prononcé par le secrétaire de l'ordre Roy [4] au chapitre tenu le 8 mai [5]. Il mourut en 1755.

[1] Guiffrey, *loco cit.*

[2] Voyez le procès-verbal d'apposition des scellés dans Guiffrey, *op. cit.*, deuxième partie, p. 327-328, n° CCII.

[3] Cf. vicomte de Grouchy, *Meudon, Bellevue et Chaville*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XX, 1893, p. 143. Les travaux de Bellevue commencèrent le 30 juin 1748 et l'inauguration eut lieu le 25 nov. 1750. — Garnier était seigneur *d'Isle* et non *de l'Isle*.

[4] Pierre-Charles Roy (1683-1764), librettiste, épigrammatiste et auteur des brevets de calotte. Il fut nommé membre de l'ordre de Saint-Michel en 1741. Dans la liste des chevaliers (*Almanach royal* de 1764, p. 124), il est qualifié : secrétaire honoraire du Roi, ancien secrétaire de l'ordre, rue du Mail. Cf., sur ce personnage, A. de Boislisle, *Lettres de M. de Marville*, t. I, p. 192, et Ravaisson, *Archives de la Bastille*, t. XII, p. 249 et 253.

[5] Voir ce texte dans *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel*, § II. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXIV, 1900, p. 466.)

Lettres de noblesse pour Jean C. de L'Assurance.

Louis... Le privilège de la noblesse a toujours été regardé par les Roys nos prédécesseurs comme la marque la plus précieuse de leur estime, et la plus digne récompense qu'ils pussent accorder à ceux de leurs sujets qui s'étaient signalés par leur zèle, par leur fidélité et par des talents supérieurs dans les Arts, et il n'est point en effet de moyen plus capable d'exciter à la vertu, d'élever le cœurs et les sentimens, et de perfectionner la connoissance des Arts les plus utiles à la société civile, que d'accorder, à ceux qui donnent des preuves distinguées de leur capacité, des honneurs et des prérogatives, qui se perpétuans dans leurs descendans, soient aussi durables que doit l'être le souvenir des motifs qui y ont donné lieu. Le mérite et les talens dont nous a donné des marques dans l'art de l'architecture, notre cher et bien amé Jean Cailleteaux de L'Assurance, notre architecte ordinaire et notre controlleur des Bâtimens de Marly, nous l'ont fait juger digne des témoignages de notre satisfaction et de notre estime et les services du Sr Pierre Cailleteaux de L'Assurance, son père, sembloient devoir préparer son fils aux preuves que nous voulons lui donner de notre affection, qu'il a mérité de plus en plus par ses services en imitant ceux de son père architecte et controlleur de nos Bâtimens du département de Saint-Germain-en-Laye, qui a servi pendant plus de cinquante années en cette qualité. Ledit S^r de L'Assurance, son fils, luy ayant succédé dans ce même département, en mil sept cent vingt-quatre, nous le plaçâmes à Marly, en mil sept cent trente-sept, en qualité de controlleur de nos Bâtimens et nous le nommâmes notre architecte ordinaire après le décès du Sr de Cotte, controlleur des Bâtiments de notre château de Fontainebleau et notre architecte ordinaire. Plus de quarante années de service de la part dudit S^r de L'Assurance, son zèle, son assiduité, son désintéressement dans toutes les opérations que nous luy avons confiées et sa capacité reconnue, nous ont déterminé à luy accorder par des lettres d'annoblissement des preuves de notre satisfaction, qui puissent exciter dans notre Royaume l'émulation que nous désirerons d'entretenir pour faire fleurir les Beaux-Arts.

A ces causes, nous avons... annobly et... annoblissons ledit Sr Jean Cailleteaux de L'Assurance...

Donné à Versailles, au mois d'octobre, l'an de grâce mil sept cent cinquante, et de notre règne le trente-sixième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Cailletaux, fol. 2 ; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour Jean Cailleteaux de L'Assurance. Paris, 6 octobre 1750.

Un écu *d'azur à trois cailles d'or, posées deux et une.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or et d'azur.

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

XXIII

Héré de Corny (Emmanuel)

(15 sept. 1751 et mai 1752)

Héré naquit à Nancy le 12 octobre 1705 et fut élève de Boffrand. C'est à lui que l'on doit la place Stanislas de Nancy. Premier architecte et contrôleur général des domaines de Stanislas, roi de Pologne et duc de Lorraine, il fut anobli par ce souverain le 15 septembre 1751 et reconnu par lettres du roi Louis XV du mois de mai 1752; on trouvera ci-dessous l'analyse de ces deux actes. En 1753, le roi de France le nomma chevalier de Saint-Michel, mais il mourut avant de s'être fait recevoir[1]; la pièce publiée ici est donc une minute qui avait été préparée, mais n'a pas servi. Cela ne lui enlève du reste rien de son intérêt.

Du mariage qu'il avait contracté avec Marguerite Duquesnoy, Héré eut seize enfants. Il fut inhumé à Lunéville le 2 février 1763[2].

Preuves d'Emmanuel Héré de Corny pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Emmanuel Héré, escuier, seigneur de Corny, premier architecte et controlleur général des domaines et bois du Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, nommé par le Roy chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

[1] *Almanachs royaux*, ordre de Saint-Michel.

[2] Consulter sur cet architecte les travaux suivants de M. Al. Jacquot : *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 130-131. Sur la planche qui accompagne cet article se trouvent reproduites les armoiries de Héré; par suite d'une erreur du graveur, le chef de l'écu est représenté d'argent et non d'or. *Essai de répertoire des artistes lorrains*, troisième partie, dans le même recueil, t. XXV, 1901, p. 321-322.

Devant très haut et très puissant seigneur Messire Charles-François de Montmorency-Luxembourg, duc de Luxembourg, de Pincy et de Montmorency, pair et premier baron chrétien de France, souverain d'Aigremont, prince de Tingry, comte de Tancarville et de Gournay, baron de Mello, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, capitaine d'une compagnie de ses gardes du corps, gouverneur et lieutenant général pour Sa Majesté de la province de Normandie et lieutenant général de ses armées, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 15 septembre 1753.

Lettres patentes du Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son cher et bien amé cousin le duc de Luxembourg... et à son cher et bien amé Emmanuel-Dieudonné, marquis d'Hautefort, chevaliers de ses Ordres et commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au défaut de l'autre, portant que les services qu'a rendus à son très cher et très amé frère et beau-père le Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, son cher et bien amé Emmanuel Héré, son premier architecte, ayant déjà porté Sa Majesté à confirmer les lettres d'annoblissement à lui accordées par sondit frère et beau-père, elle s'est déterminée à lui donner de nouvelles preuves de sa satisfaction et elle a résolu de l'honorer de la croix de Saint-Michel et de le dispenser même de la preuve de deux races d'extraction de noblesse qu'il seroit obligé de faire, aux termes du IVe article des statuts dudit ordre du 12 janvier 1665; à ces causes, elle les a commis pour examiner, sur le raport du S. Clairambault, généalogiste de ses Ordres, les titres qui lui auront été remis par ledit S. Héré, tant de son âge, religion catholique, apostolique et Romaine, que de son annoblissement en sa personne seulement, etc., et que, s'ils les trouvent suffisants pour être admis, ils en signeront le procès-verbal, avec ledit S. Clairambault, et le scelleront du cachet de leurs armes et ils indiqueront audit S. Héré le jour auquel ils recevront de luy le serment en tel cas requis et lui donneront la croix dudit ordre, en observant ce qui est porté par l'instruction qui leur est adressée à ce sujet. Ces lettres données à Versailles, le 15 septembre 1753, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de S.-Michel et du S.-Esprit, Phelypeaux, à costé : Visa, Arnauld de Pomponne, et scellées du sceau et contre-sceau de l'ordre de S.-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à M^rs les duc de Luxembourg... et marquis d'Hautefort...

Lettre du Roy au duc de Luxembourg...

Lettre du Roy à Mr Héré...

Lettres patentes d'annoblissement par le Roy Stanislas, roi de Pologne,

grand-duc de Lithuanie, Russie, Prusse, Mazovie, Samogitie, Kiovie, Volhinie, Podolie, Podlachie, Livonie, Smolensko, Severie, Czernichovie, duc de Lorraine et de Bar, marquis de Pontamousson et de Nomeny, comte de Vaudemont, de Blamont, de Sarwerden et de Salm, à Emanuel Héré, son premier architecte et conseiller, controlleur général ancien de ses domaines et bois, pour lui, ses enfans et postérité nés et à naître en légitime mariage, pour lui donner une marque distinguée de la satisfaction que Sa Majesté a de ses zèle, fidélité et attachement près de sa personne, depuis son avènement au gouvernement de ses états de Lorraine et de Bar, n'ayant cessé de luy donner des preuves de ses talens, ainsi que de sa probité, bonne conduite et affection; avec faculté de porter pour armes : *d'or à la fasce de gueules, chargée d'un croissant d'argent et en chef un héron éploié, béqué et armé des couleurs naturelles,* et pour cimier le héron de l'écu issant d'un armet morné, orné de ses bourlets et lambrequins aux mêmes couleurs de l'écu. Ces lettres données à Lunéville, le 15 septembre 1751, signées : Stanislas Roy, et sur le reply : Par le Roy, Rouot, et à costé : Registrata, Guire, et scellées sur cordons d'or et de soye du grand sceau de ce Roy en cire jaune; registrées en la Chambre des Comptes de Lorraine à Nancy, le 25 des mêmes mois et an, signé : J. Frimont, et en la Cour souveraine de Lorraine et Barrois audit Nancy, le 2 octobre suivant, signé : H. Huot. A ces lettres sont jointes, sous le contrescel de la Chancellerie de France, les :

Lettres patentes du Roy par lesquelles Sa Majesté reconnoist son cher et bien amé le S. Emmanuel Héré pour noble et le garde et maintient ensemble ses enfants, postérité et descendans masles et femelles nés et à naitre en légitime mariage, en la qualité de nobles et d'escuiers, conformément aux susdites lettres d'annoblissement du 15 septembre 1751, voulant Sa Majesté qu'en cette qualité ils soient inscrits dans le Catalogue des nobles de son Royaume, et partout ailleurs où besoin sera, et qu'ils jouissent des mêmes et semblables droits, privilèges, franchises, etc., dont jouïssent et doivent jouïr les nobles originaires de son Royaume, tant qu'ils vivront noblement et ne feront acte de dérogeance, et leur permettant de porter les armoiries peintes et figurées dans les susdites lettres d'annoblissement. Ces lettres données à Versailles, au mois de may 1752, signées : Louis, et sur le reply : Par le Roy, A. R. de Voyer, à costé : Visa Machault, et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte; registrées au Parlement de Metz, le 13 juillet 1752, signé : Darthenay; et insinuées au greffe royal des Insinuations laïques du bureau de Metz, le 10 précédent, signé : Burre.

Extrait des registres de baptême de la parroisse de Saint-Sébastien de Nancy, capitale du duché de Lorraine, diocèse de Toul, portant que le

12 octobre 1705 naquit et fut batisé Emmanuel, fils de Paul Hairé (*sic*), bourgeois, et d'Élisabeth Henry, son épouse, délivré le 14 septembre 1753, signé : Michelet, curé de cette paroisse, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat du prestre, chanoine régulier, curé de Lunéville, comme M. Emmanuel Héré, escuier, seigneur de Corny, premier architecte de Sa Majesté le Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, et son parroissien, fait profession de la religion catholique, apostolique et Romaine, datté de Lunéville, le 25 octobre 1753, signé : J.-J. Le Roy, ch. rég., curé de Lunéville, et légalisé.

Nous Charles-François de Montmorency-Luxembourg... certifions à Sa Majesté, chef et souverain de l'ordre de Saint-Michel et à tous ceux qu'il apartiendra que nous avons, en vertu des lettres patentes de Sa Majesté du 15 septembre dernier, veu et examiné, au raport du S. Clairambault, généalogiste desdits Ordres, les titres produits par Emmanuel Héré, escuier, seigneur de Corny, 1er architecte et controlleur général des domaines et bois du Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, lesquels nous avons trouvé suffisans pour les preuves requises; par les statuts dudit ordre de Saint-Michel, et par notre commission qui le dispense de deux degrez d'extraction de noblesse ordonnés par les mêmes statuts, et en conséquence l'avons jugé digne d'être reçu chevalier de cet ordre. En foy de quoy, nous avons signé ces présentes, avec ledit S. Clairambault, et y avons fait apposer le cachet de nos armes. A Choisy-le-Roy, le dimanche 25e jour du mois de novembre mil sept cent cinquante-trois. Signé : Montmorency-Luxembourg et Clairambault, et scellé du cachet de leurs armes.

Je Emmanuel Héré, escuier, seigneur de Corny... soussigné jure et promets de bien et fidèlement garder et entretenir les statuts et constitutions de l'ordre de Saint-Michel, auquel il a plu au Roy, chef et souverain, de m'associer et d'en porter toujours la croix avec un ruban noir en écharpe, ainsi qu'il est ordonné par l'article IX des statuts de 1665; que, s'il vient à ma connoissance quelque chose qui puisse altérer la grandeur et la dignité de l'ordre, ou qui soit contraire au service de Sa Majesté, j'en donnerai avis et m'y opposerai de tout mon pouvoir; que, s'il arrive (ce que Dieu ne veuille) que je sois trouvé avoir fait quelque chose digne de reproche et pour raison de quoi je sois sommé et requis de rendre la croix dudit ordre, je la restituerai incontinent entre les mains de celui commis par Sa Majesté pour la retirer, sans que pour cette raison je porte aucune haine ni mauvaise volonté envers le Souverain, les chevaliers et officiers. Pour sureté de quoy, j'engage ma foy et mon honneur par le présent acte signé de ma main et scellé du cachet de mes armes. A Paris, le ... jour du mois de ... *(sic)* mil sept cent cinquante-trois.

(Bibl. nat., fr. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 129-132.)

XXIV

Bayeux (Mathieu de)

(1755)

Nous ne possédons pas de renseignements sur le lieu de la naissance, vers 1691, et les débuts de la carrière de Mathieu Bayeux ou de Bayeux[1]. En 1744, il était déjà inspecteur général des Ponts et Chaussées[2]. Lui et sa femme, Anne-Marie-Catherine Piquet, demeurant à Tours, rue Saint-Georges, se font, le 22 juin 1747, une donation mutuelle[3]. Il fut nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1755[4]; appartenait-il à une famille noble? Bien que nous n'ayons pas trouvé ses lettres d'anoblissement, ce n'est pas probable, car, dans l'acte de 1747, son nom n'est pas suivi du titre d'écuyer. Il possédait, en la paroisse de Ballan[5], la terre du Vau ou de Vaux, au moins à partir de 1756; l'*Almanach de Touraine* de cette année le désignait ainsi : « M. Bayeux de Vaux, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, un des quatre inspecteurs généraux des Ponts et Chaussées; il a la Touraine dans son département. » Il continua à remplir ces fonctions jusqu'en 1761, année où il semble avoir pris sa retraite[6]; mais il rentra au service de 1765 à 1773, et, pendant cette période, il est dit : ancien inspecteur des Ponts et Chaussées, ingénieur en chef du pont de Tours[7]. Dès le 10 février 1758, M. de Bayeux, encore inspecteur général, avait présenté un projet pour la construction de ce pont, dont la néces-

[1] Cet ingénieur a des notices dans les ouvrages suivants : Charles de Grandmaison, *Documents inédits sur les arts en Touraine* (1870), p. 188; Giraudet, *les Artistes tourangeaux* (1885), p. 17. — Bauchal, *Nouveau Dictionnaire des architectes français* (1887), p. 36, a mal compris ses prédécesseurs et dit à tort : « Il commença le pont du Cher en 1765 et le termina en 1778. » Il faut dire : Il construisit le pont du Cher près Tours et commença en 1765 le pont de Tours sur la Loire, qui fut terminé en 1778 par M. de Limay.

[2] *Almanach royal* de 1744.

[3] Devant Jacques Mouys, notaire à Tours (Archives d'Indre-et-Loire, registre des insinuations laïques pour 1747, C. 867, deuxième partie, fol. 45.) Dans les *Almanachs de Touraine* pour 1754 et 1755, son adresse est rue du Chardonnet.

[4] *Almanachs royaux*, ordre de Saint-Michel.

[5] Canton de Montbazon, arrond. de Tours (Indre-et-Loire).

[6] L'*Almanach de Touraine* de 1761 le mentionne encore; on ne retrouve plus son nom dans celui de 1762.

[7] *Almanachs de Touraine*.

sité se faisait sentir, l'ancien pont, situé un peu en amont, étant en ruines[1]. Bayeux, ayant pour collaborateur l'ingénieur Vallée[2], dirigea, jusqu'en 1773, les travaux du pont, dont la première pierre fut posée le 25 octobre 1765.

Au mois d'avril 1773, le Contrôleur général le dispensa, à cause de son grand âge et de ses infirmités, de continuer à suivre ces travaux et à en rendre compte; il fut remplacé par C. de Limay, auquel un article est consacré ci-dessous (n° LIV)[3].

Mathieu de Bayeux, écuyer, seigneur de Vau, chevalier de Saint-Michel, inspecteur général des Ponts et Chaussées, décéda à Ballan, le 8 mai 1777, âgé de quatre-vingt-quatre ans et demi, et fut inhumé le 10 dans le cimetière de cette paroisse[4]. Le musée de la Société archéologique de Touraine possède son portrait[5].

XXV

BALIGAND (JEAN-JACQUES)

(5 janvier 1756)

Architecte et ingénieur ordinaire du Roi de Pologne, duc de Lorraine, Baligand, né à Bauves ou Bainers, dans le Hainaut, en 1697, mourut à Nancy et fut inhumé dans l'église Saint-Epvre, le 21 décembre 1762. Par lettres du 5 janvier 1756, Stanislas l'avait

[1] Le pont commencé par M. de Bayeux est celui qui existe encore. Cf. PAUL LESOURD, *Histoire des ponts de Tours*, dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. X, p. 520-539. Il existe un tirage à part contenant des planches qui ne se trouvent pas dans le *Bulletin*.

[2] Philippe Vallée de Hautmesnil, né au Mesnil-Bus (canton de Saint-Sauveur-Landelin, arrondissement de Coutances, Manche) en 1710, mort à La Chassetière (commune de Notre-Dame-d'Oé, canton de Vouvray, arrondissement de Tours, Indre-et-Loire) en 1783. Il fut admis à la retraite en 1773, quand Bayeux quitta la direction des travaux du pont; sa pension fut fixée à 1,000 l. Il eut pour successeur de Bugy (Lettre de Trudaine à l'intendant de Touraine du Cluzel, 23 avril 1773, Archives d'Indre-et-Loire, C. 239.) Cf. CARRÉ DE BUSSEROLLE, *Dictionnaire d'Indre-et-Loire*, t. VI (t. XXXII des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*), p. 351.

[3] Archives d'Indre-et-Loire, lettre de Trudaine du 23 avril 1773, déjà citée.

[4] Greffe de Tours, état civil de Ballan. La femme de Bayeux, Anne-Marie-Catherine Piquet, lui survécut. — A la fin de la même année, le fief du Vau à Ballan appartenait à Pierre-Jacques-Louis Gallot, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées de la généralité d'Orléans. (État civil de Tours, paroisse Saint-Venant, 9 octobre 1777.)

[5] Don de la famille Luzarche d'Azay en 1892. (Cf. *Bulletin*, t. IX, p. 69.)

anobli; ses armes étaient : *d'azur à un lis au naturel terrassé de sinople*[1].

XXVI

LAURENT (PIERRE-JOSEPH)

(Août 1756)

Cet ingénieur naquit à Auberchicourt[2] en 1714 et mourut en 1773. Il dirigea les travaux entrepris pour le desséchement des marais de la Flandre française et du Hainaut et fut le créateur du canal de Saint-Quentin[3]. Les lettres de noblesse, qui lui furent accordées en août 1756, et qui sont publiées ici, nous apprennent qu'il fit construire à Valenciennes une machine pour manœuvrer la herse de la nouvelle arche de poterne, et que c'est grâce à lui qu'il fut possible de reprendre l'exploitation des mines de plomb argentifère de Pont-Péan en Bretagne[4] inondées depuis longtemps. En la même année 1756, il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, sur les listes duquel il est indiqué comme ingénieur à Bouchain[5] (1757-1761 et 1766-1770), à Paris, rue Saint-Louis-du-Marais (1762-1765) et rue de Vendôme (1771-1773)[6].

Lettres de noblesse pour Pierre-Joseph Laurent.

Louis... Les Arts et les talens ne contribuent pas moins à la gloire qu'aux avantages d'un État et ceux-là surtout son vraiment recommandables à nos yeux qui, déterminés par le zèle à des objets d'utilité publique, procurent également le bien de notre service, celui de nos sujets et l'accroissement du commerce, et savent convertir en nouvelles ressources les difficultés mêmes qui se trouvent dans la Nature. Convaincus que nous sommes de l'importance dont il est d'exciter leurs progrès par

[1] JACQUOT, *Essai de répertoire des artistes lorrains*, troisième partie, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXV, 1901, p. 302.

[2] Arrond. et cant. de Douai (Nord).

[3] Nous remercions tout particulièrement notre confrère M. Jules Finot, archiviste du Nord, et M. Benjamin Rivière, bibliothécaire de Douai, des utiles renseignements qu'ils ont bien voulu nous fournir sur Laurent, ainsi que sur deux autres ingénieurs dont il sera question plus bas, Bérenger et Durand.

[4] Commune de Saint-Erblon (Ille-et-Vilaine). Cf. OGÉE, *Dict. de Bretagne*, nouvelle édition par Marteville et Varin, t. II (1853), p. 747.

[5] Chef-lieu de canton, arrond. de Valenciennes (Nord).

[6] *Almanachs royaux.*

l'émulation et de régner sur eux par nos bienfaits, nous leur avons décerné des récompenses dans tous les tems, et portant nos vues jusques sur l'avenir, nous les avons admis à participer à ces titres d'honneur, dont l'effet est de transmettre à la postérité la mémoire du mérite et de la vertu. C'est par un prix de cette distinction que nous avons résolu d'illustrer les travaux de notre cher et bien amé Pierre-Joseph Laurent et de lui témoigner la satisfaction que nous en ressentons. Livré, dès sa plus tendre jeunesse à l'étude pratique des mécanique (*sic*), il s'est proposé pour objets principaux de son application les ouvrages publics, tels que les desséchemens de marais, les constructions d'écluses et de ponts, soit permanents ou portatifs, les curements de ports et de canaux et le transport des gros fardaux de guerre. Le succès constant, avec lequel il a rempli les différentes opérations confiées à sa capacité, a pleinement justifié tout ce qu'on s'étoit promis de la certitude et de l'étendue de ses connoissances. Du nombre de ces opérations, qui lui ont mérité les témoignages les plus avantageux, sont la machine qu'il a exécuté à Valenciennes pour manœuvrer la herse de la nouvelle arche de poterne, et celles qu'il a imaginées pour le desséchement des mines du Pontpéan en Bretagne, inondées depuis très longtemps; plusieurs années d'efforts inutiles et ruineux avoient comme établi dans l'opinion générale que cette entreprise devoit être mise au rang des impossibilités ; l'intelligence et l'activité du Sr Laurent l'ont enfin emporté sur les obstacles et, après un travail de dix-huit mois, il a tellement réussi que les mines sont actuellement en pleine exploitation.

Aussi fidèle aux obligations que sa naissance lui prescrit envers nous, qu'à l'amour de la Patrie, non seulement il s'est toujours refusé aux propositions que l'étranger a pu lui faire pour l'attirer chez lui, mais de plus il n'a rien oublié pour multiplier dans nos États l'utilité de ses talens, en les communiquant à ses concitoyens, et, dans cette vue, il a réuni dans un cabinet, ouvert à tous ceux qui se présentent, des models (*sic*) exécutés avec autant de soin que de dépense des machines de son invention. Tous ces motifs nous invitent à l'élever à l'état de la noblesse, dont il a déjà les sentiments, et, par cette marque signalée de notre bienveillance, nous animerons de plus en plus son zèle, nous le rendrons en quelque sorte héréditaire dans ses descendants et nous ajouterons un nouveau titre d'encouragement à tous ceux que les Arts ont reçus jusqu'ici de notre protection.

Sçavoir faisons que pour ces causes... nous avons... annobli et annoblissons ledit Pierre-Joseph Laurent... Si donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers les gens tenant notre cour de Parlement de Flandres, séant à Douay, présidents et trésoriers généraux de France au

bureau de nos finances établi à Lille... que ces présentes ils ayent à faire enregistrer...

Donné à Versailles, au mois d'aoust, l'an de grâce mil sept cent cinquante-six et de notre règne le quarante-unième. Ces lettres signées : Louis, et sur le reply : Par le Roy, M. P. de Voyer d'Argenson.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Laurent, fol. 2 et 3; copie.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour le Sr Pierre-Joseph Laurent. Paris, 27 août 1756.

Un écu *de gueules à un pont de trois arches d'or, posé sur une rivière d'argent, mouvante de la pointe de l'écu et un chef de même chargé de trois croissans d'azur*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Laurent, fol. 4; minute signée.)

XXVII

SOUFFLOT (JACQUES-GERMAIN)

(Mars 1757)

Il est à peine besoin de consacrer un article au célèbre architecte du Panthéon; cependant, comme les auteurs diffèrent en ce qui concerne la date de sa naissance, il n'est pas inutile de signaler le nouveau document publié ici. Depuis que Quantin a donné, dans l'*Inventaire-sommaire des Archives de l'Yonne*[1], l'acte de baptême à Irancy[2], le 5 janvier 1709, d'un Jacques-Germain, fils de Germain Soufflot et d'Anne Rojot, cette date a été généralement adoptée comme celle de la naissance de l'architecte, et notamment par Lance, Bauchal et Bellier de la Chavignerie. Elle doit être rejetée; l'extrait baptistaire, qu'on trouvera ci-dessous, et qui fut produit par l'architecte lui-même, en 1757, prouve qu'il naquit le 22 juillet 1713 et fut baptisé à Irancy le 28; il y est dit fils de Germain Soufflot, lieutenant au bailliage d'Irancy, et de Catherine Millon[3]. Du reste son acte de sépulture, en date du

[1] Tome I (1868), p. 41 de la série E supplément.

[2] Canton de Coulange-la-Vineuse, arrond. d'Auxerre (Yonne).

[3] La date du 22 juillet 1713 est celle que donne la *Nouvelle Biographie générale* de DIDOT et HOEFER (t. XLIV, 1865), et tout récemment encore la *Grande Encyclopédie*. BELLIER DE LA CHAVIGNERIE la rejette formellement pour adopter celle de janvier 1709

31 août 1780[1], lui attribue soixante-sept ans environ, ce qui concorde avec 1713, comme date de naissance. Il faut donc, semble-t-il, admettre la naissance, à quelques années de distance, de deux Jacques-Germain Soufflot, et il est évident que c'est le second qui fut l'architecte; nous avons ici son propre témoignage, appuyé d'une pièce authentique[2]. Les lettres de noblesse accordées à cet artiste, au mois de mars 1757, ont été publiées par M. Guiffrey[3]; la même année, il fut reçu chevalier de Saint-Michel dans le chapitre tenu en novembre. Il mourut célibataire, le 29 août 1780, dans son logement de l'Orangerie des Tuileries, et les scellés furent apposés le même jour[4].

Outre les titres qu'on lira dans les pièces qui suivent, Soufflot avait celui de contrôleur des bâtiments de la ville de Lyon; c'est même le seul que lui donnent, de 1777 à 1780, les listes de l'ordre de Saint-Michel publiées dans les *Almanachs royaux*.

Preuves de Jacques-Germain Soufflot pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Jacques-Germain Soufflot, escuyer, l'un des architectes ordinaires du Roy et de la première classe de l'Académie, controlleur des Bâtimens au département de la ville de Paris, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant haut et puissant seigneur Messire Henry-Camille de Beringhen,

[1] Cet acte a été publié, d'après les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois, par Jal, *Dictionnaire*, p. 1441.

[2] Depuis que ces lignes ont été écrites, notre confrère M. Ch. Porée, archiviste de l'Yonne, a, dans une obligeante communication, confirmé les conclusions qui précèdent. Sa lettre nous signale en effet l'article de M. Leclerc, *Notice sur Soufflot* (dans *Annuaire de l'Yonne*, 1852, p. 232), où se lit le passage suivant : L'acte de baptême de Soufflot « est inscrit sur les registres de la paroisse d'Irancy, sous la date du 28 juillet 1713, mais il indique le 22 comme le jour de la naissance. » Tout cela concorde parfaitement avec ce qui est contenu dans les preuves de l'architecte pour l'ordre de Saint-Michel; il ne paraît donc plus pouvoir subsister aucun doute. M. Porée, que nous ne saurions trop remercier, nous apprend également que l'épitaphe de Catherine Millon, mère de Soufflot, se lit encore, sur une plaque de marbre noir, au déambulatoire de l'église d'Irancy; elle était originaire de Coulange-la-Vineuse et décéda le 31 mars 1743, âgée de cinquante et un ans, ayant eu de nombreux enfants.

[3] *Artistes anoblis*, I, p. 23, n° XII.

[4] Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, troisième partie, p. 108-112, n° CCCXIV.

marquis de Beringhen, comte d'Armainvilliers et de Tournan, seigneur de Grez et d'Ivry-sur-Seine, premier escuyer du Roy, gouverneur des ville et citadelle de Châlon-sur-Saône, lieutenant général pour Sa Majesté de la province de Bourgogne au département de Châlon, gouverneur des châteaux de la Muette et de Madrid, capitaine des chasses au parc et bois de Boulogne, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 24 juin 1757.

Lettres patentes du Roy... à son très cher et bien amé cousin le duc de Villeroy... et à son très cher et bien amé le marquis de Beringhen... portant que Sa Majesté, à l'exemple des Roys ses prédécesseurs, ayant regardé dans tout le cours de son règne comme une justice de distinguer par des marques honorables ceux de ses sujets qui s'illustroient eux-mêmes par leur application aux Arts et par la supériorité de leurs talens et, que, les talens et la vertu se trouvant réunis dans un degré éminent en la personne de son cher et bien amé Jacques-Germain Soufflot, l'un des architectes de la première classe de son Académie, controlleur de ses Bâtimens au département de sa bonne ville de Paris, Elle avoit cru qu'il étoit de sa justice de l'élever à la noblesse, dont il avoit déjà les sentiments, et que, pour exciter de plus en plus l'émulation dans ceux qui comme lui entreprendront de suivre la même carrière, elle a résolu de l'honorer de la croix de Saint-Michel et de le dispenser... Ces lettres données à Versailles, le 24 juin 1757, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Poisson, à costé : Visa Phelypeaux, et scellés du sceau et contre-sceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à M. le duc de Villeroy et à M. le marquis de Beringhen... Versailles, le 24 juin 1757...

Lettre du Roy à M. le marquis de Beringhen... Versailles, le 24 juin 1757...

Lettre du Roy à Mons. Soufflot... Versailles, le 24 juin 1757...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy à son cher et bien amé Jacques-Germain Soufflot... Versailles, au mois de mars 1757[1]...

[1] Ces lettres ont été publiées par M. Guiffrey, I, p. 23, n° XII. On trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Soufflot, fol. 3, la minute signée du règlement d'armoiries de Jacques-Germain par Louis-Pierre d'Hozier (Paris, 12 mai 1757): un écu *d'argent à une colonne de gueules, accostée de deux castors au naturel, posés en pal ;* cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins de gueules, d'argent et de sable. — *Ibidem*, fol. 2, existe un règlement identique (14 janvier 1782) pour Jean-André Soufflot, écuyer, conseiller-secrétaire du Roy, Maison et Couronne de France, commissaire contrôleur et receveur des sai-

Extrait des registres des baptêmes de la parroisse de Saint-Germain d'Irancy, diocèse d'Auxerre, portant que Jacques-Germain, fils de M. Germain Soufflot, lieutenant au bailliage d'Irancy, et de dam[lle] Catherine Millon, son épouse, né le 22 juillet 1713, y fut baptisé le 28 suivant, délivré le 16 mars 1757 par le curé de ladite parroisse signé : Sadron, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat du curé de l'église royalle et paroissialle de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, comme Messire Jacques-Germain Soufflot, architecte du Roy, controlleur des Bâtimens de Sa Majesté, son parroissien, est de bonne vie et mœurs, professe la religion catholique, apostolique e Romaine et s'acquitte de tous les devoirs de religion, datté de Paris, le 17 juillet 1757, signé : Rausnay.

Nous Henry-Camille de Beringhen, marquis de Beringhen,... certifions...

(Bibl. nat., fr. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 387-389; minute non signée.)

XXVIII

L'Ecuyer ou Lécuyer (Charles)

(Mars 1754)

Ingénieur des Ponts et Chaussées et architecte, Charles L'Ecuyer était fils d'un architecte ; les lettres de noblesse, qui lui furent accordées en mars 1754 et qui sont analysées ci-dessous, résument la carrière du père et du fils ; elles nous font connaître sur les travaux de l'un et de l'autre des détails précis et nouveaux. L'Ecuyer fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, le 2 décembre de la même année. Son décès, d'après Bauchal, eut lieu le 24 juin 1776.

Preuves de Charles L'Ecuyer pour l'ordre de Saint-Michel[1].

Extrait des titres produits par Charles L'Ecuyer, escuier, architecte du Roy et controlleur des Bâtiments de Sa Majesté au château de Versailles, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

sies réelles au bailliage et siège présidial d'Auxerre, frère de Jacques-Germain. Dans l'acte de décès de ce dernier, en 1780 (Jal, *loc. cit.*), Jean-André est implement qualifié négociant à Auxerre. — Une note du même dossier porte ue Jacques-Germain a été reçu chevalier de Saint-Michel au chapitre de ovembre 1757.

[1] Une partie de cette pièce a été publiée par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 240, n° XI, d'après une copie sur parchemin (incomplète), appartenant lors à M. Dumoulin.

Devant haut et puissant seigneur Messire Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf-sur-Cher, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, lieutenant général de ses armées, inspecteur général de cavalerie et dragons, premier écuïer de Madame Adélaïde de France, cy-devant ambassadeur extraordinaire pour Sa Majesté auprès du Roy des Deux-Siciles et chevalier de son ordre royal de Saint-Janvier, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 23 novembre 1754.

Armes : *de gueules à une fasce d'or, accompagnée de trois étoiles d'argent, posées deux en chef et une en pointe.*

Lettres patentes du Roi, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son cher et bien-amé cousin le duc de Chaulnes, pair de France, capitaine-lieutenant des 200 chevaux-légers de sa garde et lieutenant général de ses armées, et à son cher et bien amé Paul Galuci de L'Hospital, marquis de l'Hospital et de Châteauneuf-sur-Cher, premier écuyer de sa très chère fille Adélaïde, lieutenant général de ses armées, chevaliers et commandeurs de sesdits Ordres et commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au défaut de l'autre, portant que les services distingués, que rend à Sa Majesté depuis 37 ans, tant dans ses Ponts et Chaussées, que dans l'inspection et controlle de ses Bâtiments, son cher et bien amé Charles L'Ecuyer, controlleur des Bâtimens de son château de Versailles depuis 1742, L'ont déterminé à lui accorder, au mois de mars dernier, des lettres d'annoblissement, mais que les preuves qu'il continue de Lui donner de sa probité et de ses talens, dans toutes les fonctions qu'Elle lui a confiées, L'ayant engagé à lui donner de nouveaux témoignages de la satisfaction qu'Elle a de son zèle pour son service, Elle a résolu de l'honorer de la croix de Saint-Michel et de le dispenser aussi par ces considérations de la preuve de deux races d'extraction de noblesse, qu'il seroit obligé de faire aux termes de l'article IV des statuts du sondit ordre de Saint-Michel du 12 janvier 1665. A ces causes, Elle les a commis pour examiner, sur le raport du S. Clairambault, généalogiste de ses Ordres, les titres qui leur auront été remis par le même S. L'Ecuyer, tant de son âge, religion catholique, apostolique et Romaine, que de son annoblissement en sa personne seulement, etc., et que, s'ils les trouvent suffisans pour être admis, ils en signeront le procès-verbal, avec ledit S. Clairambault, et le scelleront du cachet de leurs armes et ils indiqueront audit S. L'Ecuyer le jour auquel ils recevront de lui le serment en tel cas requis et lui donneront la croix dudit ordre, en observant ce qui est porté par l'instruction qui leur est adressée à ce sujet. Ces lettres données à Versailles, le 23 novembre 1754, signées : Louis, et plus bas [1] : Par le Roy, chef et

[1] Ici s'arrête le texte publié par M. Guiffrey.

souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Phelypeaux, à costé : Visa Arnauld de Pomponne, et scellées du sceau et contre-sceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à Mrs les duc de Chaulne et marquis de L'Hôpital... Versailles, 23 novembre 1754...

Lettre du Roy à M. le marquis de L'Hospital... Versailles, 23 novembre 1754...

Lettre du Roy à M. L'Ecuyer... Versailles, 23 novembre 1754...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy à son cher et bien amé Charles L'Ecuyer, pour lui, ses enfans et postérité nés et à naître en légitime mariage, portant que les titres d'honneur étant la plus noble récompense que Sa Majesté puisse accorder aux hommes vertueux, et qui se rendent recommandables non-seulement par leur probité, leur désintéressement, leur zèle pour sa personne et pour son service, mais aussi par leurs talens et par la distinction avec laquelle ils remplissent les emplois où Elle juge à propos de les placer, Elle trouve dans la personne dudit Charles L'Ecuyer toutes ces qualitez réunies ; qu'il a commencé à La servir dès l'année 1717 dans ses Ponts et Chaussées; que, son mérite y ayant été promptement reconnu, Elle l'éleva au grade d'ingénieur des Ponts et Chaussées de sa province de Champagne, où il a servi jusqu'en l'année 1733, qu'il revint prendre ses fonctions de l'inspection des Bâtimens de son château de Marly et dépendances, successivement à son père, qui avoit servi pendant 50 ans dans la même qualité avec beaucoup de zèle et qui est mort revêtu du controlle de sondit château de Marly et du titre d'architecte de son Académie ; que, son fils continuant à se distinguer, Sa Majesté l'éleva en l'année 1734 à une place d'Architecte de sadite Académie, et en 1742 Elle lui confia la place de controlleur des Bâtimens de son château de Versailles, qu'il remplit depuis ce temps à son entière satisfaction et que des services si suivis lui ont paru mériter une récompense que ledit S. L'Ecuyer puisse transmettre à ses descendans et qui fasse connoître à la postérité son attention à honorer le vray mérite; avec faculté de porter pour armes *de gueules à une fasce d'or, accompagnée de 3 étoiles d'argent, posées deux en chef et une en pointe.* Ces lettres données à Versailles, au mois de mars 1754, signées : Louis, et sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux, à costé : Visa Machault, et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte; registrées au Parlement, le 28 novembre 1754, signé : Du Franc [1].

[1] Une copie de ces lettres est dans le Nouveau d'Hozier, dossier Écuyer (l'), fol. 2-3. Au folio 4, on trouve la minute signée du règlement d'armoiries, fait par Louis-Pierre d'Hozier (Paris, 9 avril 1754). L'écu y est dit timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de gueules et d'argent.

Certificat[1] du supérieur de la maison de la Congrégation de la Mission et curé de l'église royale et parroissiale de Notre-Dame de Versailles, portant que M. Charles Lécuyer, architecte du Roy et controlleur du château de Versailles, son parroissien, fait profession de la foy catholique, apostolique et Romaine, qu'il tient une conduite très régulière et qu'il est regardé dans la parroisse comme un homme plein de probité, de droiture et d'honneur, datté de Versailles, le 27 novembre 1754, signé : Rance.

Nous Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf-sur-Cher, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, lieutenant général de ses armées, inspecteur général de cavalerie et dragons, premier écuyer de Madame Adélaïde de France, cy-devant ambassadeur extraordinaire pour Sa Majesté auprès du Roy des Deux-Siciles et chevalier de son ordre royal de Saint-Janvier, certifions à Sa Majesté, chef et souverain de l'ordre de Saint-Michel, et à tous ceux qu'il apartiendra, que nous avons, en vertu des lettres patentes de Sa Majesté du 23 de ce mois, veu et examiné, au raport du S. Clairambault, généalogiste desdits Ordres, les titres produits par Charles L'Ecuyer, escuier, architecte du Roy et controlleur de ses Bâtimens au château de Versailles, lesquels nous avons trouvé suffisans pour les preuves requises, par les statuts dudit ordre de Saint-Michel et par notre commission qui le dispense de deux degrez d'extraction de noblesse ordonnés par les mêmes statuts, et en conséquence l'avons jugé digne d'être receu chevalier de cet ordre. En foy de quoy, nous avons signé ces présentes, avec ledit S. Clairambault, et y avons fait aposer le cachet de nos armes. A Paris, le trentième jour du mois de novembre mil sept cent cinquante-quatre. Signé : Gallucci L'Hospital et Clairambault, et scellé des cachets de leurs armes.

Je Charles L'Ecuyer, escuier, architecte du Roy, et controlleur des Bâtimens de Sa Majesté au château de Versailles, soussigné jure et promets de bien et fidèlement garder et entretenir les statuts et constitutions de l'ordre de Saint-Michel, auquel il a plu au Roy, chef et souverain, de m'associer, et d'en porter toujours la croix avec un ruban noir en écharpe, ainsi qu'il est ordonné par l'article IX des statuts de 1665 ; que, s'il vient à ma connoissance quelque chose qui puisse altérer la grandeur et la dignité de l'ordre, j'en donnerai avis et m'y opposerai de tout mon pouvoir ; que, s'il arrive (ce que Dieu ne veuille) que je sois trouvé avoir fait quelque chose digne de reproche et pour raison de quoy je sois sommé et requis de rendre la croix dudit ordre, je la restituerai incontinent entre les mains de celui qui sera commis par Sa Majesté pour la retirer, sans

[1] L'extrait de baptême manque dans cette preuve.

que pour cette raison je porte aucune haine, ni mauvaise volonté envers le Souverain, les chevaliers et officiers. Pour sûreté de quoy, j'engage ma foy et mon honneur par le présent acte signé de ma main et scellé du cachet de mes armes. A [Paris], le [deuxième] jour du mois de [décembre][1] mil sept cent cinquante-quatre.

Et[2] ledit jour, deuxième du mois de décembre mil sept cent cinquante-quatre, nous marquis de L'Hospital, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, commissaire et président à l'assemblée de Messieurs les chevaliers de l'ordre de Saint-Michel, dans une salle du grand couvent des Cordeliers à Paris, en exécution du pouvoir et de l'instruction à nous donnés par le Roy et cy-dessus mentionnés, avons fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel mondit S. Lécuyer, en lui donnant l'accolade en la manière accoutumée. Et après l'avoir entendu lire son serment, qui lui a été présenté par l'huissier des Ordres du Roy, et le luy avoir vu signer, nous, aidé du héraut des mêmes Ordres, lui avons passé le cordon noir et la croix de l'ordre de Saint-Michel pour les porter en écharpe sur son habit, le tout conformément à l'article IX des statuts de l'an 1665. En foy de quoy nous lui avons donné le présent acte signé de notre main et scellé du cachet de nos armes. Signé : Gallucci de L'Hospital, et scellé du cachet de ses armes.

Collationné. Clairambault.

(Bibl. nat., franc. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 58-60 ; minute non signée, complétée ici à l'aide du texte publié par M. Guiffrey.)

XXIX

Maritz (Jean)

(Mars 1755)

Ce fondeur célèbre fut baptisé le 26 juillet 1711[3]. Louis XV l'anoblit en mars 1755 et la même année le nomma chevalier de Saint-Michel, mais Maritz ne se fit recevoir qu'en 1758. Dans les listes des membres de l'ordre, publiées par l'*Almanach royal*, il est qualifié jusqu'en 1762 : commissaire des fontes de l'artillerie de France, titre que lui donnent également les *Almanachs* de 1766, 1767 et 1768 ; dans ceux des années 1763, 1764 et 1765 et à partir de 1769, il est qualifié : inspecteur général des fontes et

[1] Les mots entre crochets manquent ; on les a suppléés grâce au passage suivant, où les dates sont empruntées au texte de M. Guiffrey.

[2] Ici reprend le texte publié par M. Guiffrey.

[3] Voir ci-dessous l'extrait de son acte de baptême.

forges. Il créa en Espagne plusieurs établissements importants, notamment à Séville et à Barcelone; à partir de 1771, les *Almanachs* indiquent sa résidence en Espagne. Il mourut, le 16 mai 1790, dans une terre qu'il possédait près de Lyon[1]. On trouvera ci-dessous (n° XLVI) le texte des lettres de noblesse accordées en 1775 à son gendre Bérenger.

Preuves de Jean Maritz pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Jean Maritz, escuier, commissaire des fontes de l'artillerie du Roy à Strasbourg, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant haut et puissant seigneur Messire Daniel-François, comte de Gelas de Voisins d'Ambres, vicomte de Lautrec, apellé le comte de Lautrec, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, lieutenant général des armées de Sa Majesté et en la province de Guienne, gouverneur de la ville et prévosté du Quesnoy, cy-devant ambassadeur extraordinaire auprès de l'empereur Charles VII, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 21 juin 1755.

Lettres patentes du Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son cher et bien amé cousin le duc de Nivernois, pair de France, et à son cher et bien amé le comte de Lautrec, lieutenant général de ses armées, chevaliers de sesdits Ordres et commissaires des mesmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au défaut de l'autre, etc., portant que Sa Majesté voulant donner à son bien amé Jean Maritz, commissaire des fontes de son artillerie à Strasbourg, des marques de la satisfaction qu'Elle a de ses services, Elle lui a accordé au mois de mars dernier des lettres d'annoblissement, mais que, son zèle, ses talens et la distinction avec lesquels il continue d'exercer les fonctions de sa place Lui paroissant de plus en plus dignes de ses récompenses, Elle a résolu de l'honorer de la croix de Saint-Michel et de le dispenser par ces considérations de la preuve des deux races d'extraction de noblesse... Ces lettres données à Versailles... le 21 juin 1755...

Instruction du Roy à Mrs les duc de Nivernois et comte de Lautrec... Versailles, 21 juin 1755...

[1] D'après la *Nouvelle Biographie générale* de Didot-Hoefer, qui lui consacre un article emprunté à Le Bas, *Dictionnaire encyclopédique de la France;* toutefois, l'*Almanach royal* de 1791 le mentionne encore parmi les chevaliers de Saint-Michel, mais on verra à l'article Clairain des Lauriers (n° XXXIX) que ces listes n'étaient pas tenues très exactement au courant.

Lettre du Roy à M. le comte de Lautrec... Versailles, 21 juin 1755...

Lettre du Roy à M. Maritz... Versailles, 21 juin 1755...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy à son cher et bien amé Jean Maritz, commissaire des fontes de son artillerie à Strasbourg, pour lui, ses enfans et postérité nés et à naître en légitime mariage, portant qu'étant inventeur d'une machine pour forer les canons coulés sans noyau, Sa Majesté a jugé que cette machine pouvoit être utile à sa Marine ; que, sur le compte qui Lui en a été rendu, Elle a cru devoir donner ses ordres pour établir plusieurs de ses machines, qui toutes réussisent parfaitement ; que d'ailleurs Elle n'ignore pas qu'il est parvenu à procurer aux canons de fer toute la perfection dont ils sont susceptibles ; qu'Elle est pareillement informée qu'il a remis en état la fonderie de Rochefort et que, par un zèle particulier, qui Lui annonce la perpétuité de son établissement dans son Royaume, il a fait part de ses connoissances à de jeunes fondeurs, qui peuvent à présent être utiles à Sa Majesté ; que des services aussi considérables, dont Elle peut tirer les plus grands avantages sur terre et sur mer, L'ont déterminée à accorder audit S. Maritz la grâce la plus éclatante et la plus distinguée qu'Elle puisse faire en l'annoblissant ainsi que sa postérité et qu'Elle joint à ces considérations celle d'exciter de plus en plus l'émulation de ceux qui ne s'établissent dans son royaume que pour La faire profiter de leurs lumières et y jouir de la gloire de leurs talens, dont ils semblent s'occuper davantage que des récompenses de Sa Majesté ; avec faculté de porter pour armes : *de sable à une croix d'argent, cantonnée de quatre canons d'or*. Ces lettres données à Versailles, au mois de mars 1755, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux, à costé : Visa Machault, et scellées sur lacs de soye rouge et verte ; registrées au Conseil souverain d'Alsace à Colmar, le 16 may de la même année 1755, signé : Marquais [1].

Extrait en latin du registre de batêmes de l'église de la ville de Burgdorff (*en latin* Castrovillana), au canton de la République de Berne, portant que, le 26 juillet 1711, fut batisé Jean, fils de Jean Mariz (*sic*), citoyen de cette ville, et de Caterine Vôgeli. Cet extrait délivré le 30 avril 1752, signé : Johan Rodolph Gruner V. D. M. Pasteur de cette église, scellé du sceau de ses armes et légalisé le 1er mai suivant par les consuls et sénat de ladite ville, signé : Ruthi Archigrammateus, et scellé en placard du sceau de la même ville. Auquel est joint le :

Certificat de Jean Yver, prestre, curé de Saint-Antonin de la ville d'Angoulesme, comme Messire Jean Mariz, inspecteur général des fontes de l'artillerie, habitant depuis 6 mois dans sadite parroisse, y a rempli avec

[1] Une copie de ces lettres se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Maritz, fol. 2 et 3.

édification tous les devoirs d'un vrai chrétien, qu'il y a receu avec piété les sacremens de l'église catholique et s'y est attiré par la régularité de ses mœurs l'estime de tout le public, datté d'Angoulesme, le 5 juillet 1755, signé : J. Yver, curé, etc., et légalisé.

Nous Daniel-François, comte de Gelas de Voisins d'Ambres, vicomte de Lautree, apellé le comte de Lautrec,... certifions à Sa Majesté... que nous avons, en vertu de ses lettres patentes du 21 juin dernier, veu et examiné, au raport du Sr Clairambault, généalogiste desdis Ordres, les titres produits par Jean Maritz, escuier, commissaire des fontes de l'artillerie du Roy à Strasbourg, lesquels nous avons trouvés suffisans pour les preuves requises, par les statuts dudit ordre de Saint-Michel et par notre commission qui le dispense de deux degrez d'extraction de noblesse ordonnées par les mêmes statuts, et en conséquence l'avons jugé digne d'être receu chevalier de cet ordre. En foy de quoy, nous avons signé ces présentes, avec ledit Sr Clairambault, et y avons fait aposer le cachet de nos armes. A Paris, le ... jour du mois de ... (*sic*) mil sept cent cinquante-cinq [1].

Je Jean Maritz... jure et promets...

(Bibl. nat., franç. 33962, anciennement cabinet des titres n° 1127, fol. 197-200; minute non signée.)

XXX

Périer (L.-J.-Cl.-M.-M.)

(Octobre 1755)

Comme Jean de La Motte, dont il a été question ci-dessus (n° XII), Louis-Jean-Claude-Marie-Madeleine Périer ou Perrier était premier commis des Bâtiments du Roi, quand il fut anobli au mois d'octobre 1755 par des lettres patentes que nous n'avons malheureusement pas retrouvées. On ne sait rien sur lui sinon qu'il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1756; dans les listes des membres de cet Ordre, les *Almanachs royaux* de 1762 à 1765 lui donnent un titre nouveau, celui de *secrétaire général* et premier commis des Bâtiments du Roi (adresse : rue Saint-Thomas-du-Louvre); à partir de l'*Almanach* de 1766, il fut qualifié ci-devant premier commis des Bâtiments, et dans celui de 1770 son

[1] Cette date, qui avait été mise sur la minute préparée à l'avance, n'est certainement pas exacte. D'après les *Almanachs royaux*, Maritz ne fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel qu'en 1758.

adresse devint place du Vieux-Louvre. Il paraît être décédé en 1788[1].

Règlement d'armoiries pour Périer.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour Louis-Jean-Claude-Marie-Madeleine Périer, premier commis des Bâtiments du Roi, anobli par lettres patentes données à Versailles, au mois d'octobre 1755, signées : Louis, et plus bas : Par le Roi, Phelypeaux. Paris, 14 novembre 1755.

Un écu *coupé : le chef, d'or à un aigle de sable, ayant le vol étendu et couronné de gueules ; la pointe, écartelée de gueules et d'azur.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Périer, fol. 2; minute signée.)

XXXI

Dupré de Mayen (André)

(Janvier 1759)

Ce n'est qu'après quelque hésitation que nous avons admis parmi les ingénieurs Dupré, auquel A. de Rochas (qui ignore son prénom) a consacré un article dans la *Nouvelle Biographie générale* de Didot-Hoefer. Né aux environs de Grenoble, il mourut vers le mois de novembre 1772; il exerçait la profession de joaillier, quand il découvrit, en cherchant à fabriquer de faux diamants, une sorte de feu grégeois. Le Maréchal de Bellisle, ministre de la guerre, auquel il s'adressa, fit commencer des expériences, mais Louis XV en empêcha la continuation par un sentiment d'humanité, fit venir l'inventeur dans son cabinet et jeta au feu ses mémoires sans les lire. Pour dédommager Dupré, le Souverain l'anoblit, en janvier 1759, puis, en 1762, lui donna le cordon de Saint-Michel. On remarquera que, probablement avec intention, les lettres de 1759 ne parlent que d'une façon générale des découvertes de Dupré; les armes réglées par d'Hozier font toutefois une allusion discrète à celle du feu grégeois. Dans les

[1] Du moins son nom ne se retrouve plus sur la liste contenue dans l'*Almanach royal* de 1789.

listes des chevaliers de Saint-Michel, on le trouve désigné ainsi : M. Dupré de Mayen, commissaire ordinaire d'artillerie [1].

Lettre de noblesse pour André Dupré.

Louis, par la grâce de Dieu roi de France et de Navarre, dauphin du Viennois, comte de Valentinois et Dyois, à tous présens et à venir salut. Entre les différentes grâces auxquelles un sujet peut aspirer par son mérite, il n'en est pas de plus prétieuse que celle qui, l'élevant à l'état de la noblesse, assure à tous ses descendans le fruit du bienfait, dont leur auteur s'est rendu digne. Aussi dans les principes que nous nous sommes imposés pour la juste distribution des grâces, nous avons toujours réservé celle de l'annoblissement pour être la récompense, ou de services importans rendus à l'État, ou de talens distingués auxquels la Patrie est redevable de découvertes dont l'utilité est reconnue. C'est par des talens de cette espèce que notre cher et bien amé le Sr André Du Pré s'est rendu recommandable à nos yeux, et son application dans l'étude des Sciences et des Arts, à laquelle il s'est livré dès sa plus tendre jeunesse, a été suivie des succès les plus propres à lui mériter une marque signalée de notre bienveillance. Occupé seulement de l'avantage qui devoit résulter de ses découvertes, son désintéressement ne pouvoit lui laisser désirer de récompenses, que celles qui sont uniquement honorifiques, et la pureté de ses sentimens nous a paru d'autant plus digne de recevoir un prix de cette espèce que nous avons d'ailleurs été informés qu'il sort d'une famille de Dauphiné depuis longtemps regardée comme noble, qu'il a même rempli diférens emplois qui suposent la noblesse dans celui qui les exerce, et que cette famille est d'ailleurs alliée à plusieurs autres dont la noblesse est reconnue.

Savoir fesons que... nous avons... annobli et annoblissons ledit Sr André Du Pré...

Donné à Versailles, au mois de janvier, l'an de grâce mil sept cent cinquante-neuf et de notre règne le quarante-quatrième. Ces lettres signées : Louis, et sur le repli : Par le Roi-Dauphin, le maréchal-duc de Bellisle.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Pré (du), fol. 35-36 ; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour André Du Pré. Paris, 12 février 1759.

[1] *Almanachs royaux ;* le nom *de Mayen* ne paraît qu'à l'*Almanach* de 1764 ; pas d'adresse, sauf en 1771 *rue de l'École*, et en 1772 *chez M. Quévanne, essayeur des Monnaies de France.*

Un écu *d'argent à un dragon d'azur ailé, jetant des flammes au naturel par la gueule, et un chef de gueules chargé d'un lis d'or*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules.

(*Ibidem*, fol. 21 ; minute signée.)

XXXII

PETITOT (ENNEMOND-ALEXANDRE)

(Mai 1760)

Premier architecte du duc de Parme, il fut anobli par des lettres patentes de Louis XV du mois de mai 1760; ce document n'a pas été retrouvé, mais les lettres d'anoblissement accordées en juillet 1771, à son frère François-Augustin, conseiller honoraire en la Cour des Monnaies de Lyon, peuvent dans une certaine mesure en tenir lieu. Elles contiennent des renseignements sur leur famille et notamment sur leur père qui fut ingénieur. Ennemond-Alexandre paraît sur les listes des chevaliers de Saint-Michel dans les *Almanachs royaux* de 1764 à 1791 [1]; il fut donc admis dans l'ordre en 1763, mais il ne se fit jamais recevoir. Il fut Correspondant étranger de l'Académie royale d'Architecture de Paris; son nom se trouve encore sur les listes en 1793 [2]. D'après Dussieux [3], il était né en 1730 et mourut au commencement du dix-neuvième siècle.

Premier règlement d'armoiries pour Ennemond-Alexandre Petitot, architecte.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour Ennemond-Alexandre Petitot, premier architecte de l'infant dom Philipes, duc de Parme, anobli par lettres données à Versailles au mois de mai 1760. Paris, 24 mai 1760.

Un écu *d'azur à trois colonnes d'argent, posées en pal deux et une.*

[1] L'*Almanach* de 1792 ne contient plus cette liste.

[2] L'*Almanach national* de 1793, p. 325. — Son nom se lit déjà parmi les Correspondants étrangers dans l'*Almanach royal* de 1769 (p. 415), qui le premier donna cette liste.

[3] *Artistes français à l'étranger*, troisième édition (1876), p. 451.

Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent et d'azur.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Petitot, fol. 2; minute signée. Ce règlement a été annulé par celui du 9 mai 1772 ci-dessous.)

Lettres de noblesse pour François-Augustin Petitot, son frère.

Louis... Un des principaux objets auxquels nous nous sommes scrupuleusement attaché, depuis notre avènement à la Couronne, a été de faire rendre, dans toute l'étendue de notre Royaume, la justice la plus exacte à nos sujets... Nous nous sommes toujours fait une loi de préférer pour remplir les places de la magistrature ceux de nos sujets les plus distingués... En leur confiant cette portion la plus précieuse de notre autorité, nous avons attaché à cet état honorable des droits, prérogatives, privilèges, franchises, libertés, prééminences, exemptions, et immunités, dont jouissent les cours souveraines de notre Royaume. C'est par ces mêmes motifs que nous nous sommes déterminés de donner au Sr François-Augustin Petitot, conseiller honoraire en notre Cour des Monnoyes de Lyon, des marques de notre bienveillance particulière, dont nous le jugeons d'autant plus digne que nous nous sommes fait informer des services qu'il nous a rendus dans les fonctions de sa charge pendant l'espace de vingt-deux ans et qu'il est encore en état de nous rendre, comme conseiller honoraire de ladite cour, par la supériorité de ses lumières, une sagesse éclairée, la plus exacte probité et un parfait désintéressement, à l'exemple du S^r son père [1], également recommandable par les services qu'ils nous a rendu dans nos armées en qualité d'ingénieur et par les avantages considérables qu'il a procuré, tant à notre bonne ville de Paris et à notre Hôtel royal des Invalides, qu'à la ville de Lyon, sa patrie, par l'invention de plusieurs machines utiles, aussi simples que solides, à l'exemple du Sr Jean-Pierre-Marie Petitot, son frère, officier dans notre régiment Lyonnois, mort dans nos armées combinées de France et d'Espagne, sous les ordres de notre frère et gendre l'infant dom Philippe, duc de Parme, après avoir donné des marques de la plus grande bravoure et d'un courage réfléchi, et encore à l'exemple du Sr Ennemond-Alexandre Petitot, son frère, premier architecte et capitaine ingénieur de notre frère et petit-fils dom Ferdinand, duc de Parme, dont les talents portés au plus haut degré de perfection ont mérité de notre part des lettres d'annoblissement.

A ces causes et par la considération et protection singulière que notredit frère et petit-fils a accordée audit Sr François-Augustin Petitot...

[1] Simon, ingénieur, né le 16 août 1682, mort à Montpellier le 6 septembre 1746, fils de François, huissier au Parlement de Dijon.

nous avons annobli et... annoblissons ledit Sr François-Augustin Petitot...

Données à Compiègne, au mois de juillet, l'an de grâce mil sept cent soixante et onze, de notre règne le cinquante-sixième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Bertin.

(*Ibidem*, fol. 3 et 4; copie [1].)

Règlement d'armoiries pour François-Augustin Petitot.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour François-Augustin Petitot. Paris, 5 août 1771.

Un écu *de gueules à une bande d'or, chargée de trois croisettes anchrées d'azur et accompagnée de deux fers de lance d'argent, posés l'un en chef et l'autre en pointe*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules.

(*Ibidem*, fol. 6; minute signée. Ce règlement était d'abord daté du 5 novembre 1770.)

Nouveau règlement pour Ennemond-Alexandre Petitot.

Nouveau règlement d'armoiries pour le Sr Ennemond-Alexandre Petitot, chevalier de l'Ordre du Roy et premier architecte de son Altesse Royale l'infant dom Ferdinand, duc de Parme, fait par Ant.-Marie d'Hozier de Sérigny, sur requête dudit sieur, annulant le règlement du 24 mai 1760 et lui attribuant les mêmes armes qu'à son frère François-Augustin, armes « qui avoient été adoptées depuis longtems par sa famille ». Paris, 9 mai 1772.

(*Ibidem*, fol. 10 et 12; minute signée. Ce règlement était d'abord daté du 4 février 1771.)

XXXIII

Outrequin (Pierre)

(Mai 1761)

Par brevet du 29 janvier 1761, Camus de Pontcarré, prévôt des marchands, nomma Outrequin « directeur général de tous les projets et plans tendants à l'agrandissement, commodité et décoration » de la ville de Paris [2]; quelques mois après, en mai de la

[1] Ces lettres étaient d'abord datées de Fontainebleau, octobre 1770; une note de A.-M. d'Hozier de Sérigny porte : « Mr Bertin, ministre et secrétaire d'État, qui a signé ces lettres, a consenti depuis (pour je ne sçay quelle raison) qu'on changeroit la datte. »

[2] Brevet publié par M. Guiffrey dans *Revue de l'art français ancien et moderne*, 9e année, avril 1892, p. 124-126.

même année, il reçut des lettres de noblesse publiées précédemment par M. Guiffrey, qui cite des documents établissant que Pierre Outrequin était décédé avant le 11 septembre 1762[1]. Toutefois l'inventaire de ses biens, devant Me Devoulges, notaire, n'eut lieu que le 17 avril 1769; il laissait une veuve, Marie-Louise-Victoire Le Guay, et deux enfants mineurs, Jean et Jean-Baptiste[2].

Règlement d'armoiries pour Pierre Outrequin.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour Pierre Outrequin, anobli par lettres données à Versailles au mois de mai 1761. Paris, 25 mai 1761.

Un écu *d'argent à* 5 *loutres de sable, posées* 2, 2 *et* 1. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Outrequin, fol. 2; minute signée.)

XXXIV

Aubry (Claude Guillot-)

(Octobre 1761)

Fils d'Hilaire Guillot et de Marie Curel, Claude Guillot, connu sous le nom d'Aubry, naquit à Chevillon, le 16 février 1703[3]. Il fut anobli par lettres du mois d'octobre 1761 et nommé chevalier de Saint-Michel en 1763. Il était architecte du Roi et inspecteur général du pavé de Paris, fonctions qu'il remplit de 1753 à sa mort et dans lesquelles il avait remplacé Bayeux le jeune et eut pour successeur de Chezy[4]. Dans cette charge, il devait être le

[1] Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 28, n° XIV.

[2] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles. Extraits des comptes des États de Bretagne*, p. 158-159, n° 297. — Cf., sur la famille Outrequin, Carré de Busserolle, *Calendrier de la noblesse de la Touraine, de l'Anjou, du Maine et du Poitou*, année 1868, p. 445-447. D'après cet auteur, Outrequin aurait reçu de Louis XV le cordon de Saint-Michel, et un autre membre de la même famille, Jean Outrequin de la Bouillonnière aurait également rempli la charge de directeur des embellissements de la ville de Paris.

[3] Chevillon, chef-lieu de canton, arrond. de Vassy (Haute-Marne). Voir ci-dessous l'extrait de son acte de baptême.

[4] *Almanachs royaux*. Il paraît y avoir eu pendant un certain temps deux inspecteurs des pavés : Bayeux le jeune, qui devint inspecteur général des Ponts et

chef d'Outrequin, dont il vient d'être question ; ce dernier fut en effet adjudicataire de l'entretien du pavé de Paris pour neuf ans à commencer du 1er janvier 1756[1]. Aubry était également membre de l'Académie d'Architecture (depuis 1737) et contrôleur des Bâtiments des domaines du Roi et de l'Hôtel des Monnaies de Paris. Il décéda en septembre 1771 et les scellés furent apposés à son domicile le 9 de ce mois par le commissaire Rolland[2].

Preuves de Cl. Guillot-Aubry pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Claude Guillot-Aubry, écuier, l'un des architectes de la première classe de l'Académie royale, controlleur des Bâtiments des domaines de Sa Majesté et de l'Hôtel des Monnoyes de sa bonne ville de Paris, et inspecteur général du pavé de la même ville et des fauxbourgs et banlieue d'icelle, nommé par le Roy chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant haut et puissant seigneur Messire Louis, comte de Mailly, seigneur de la Borde, capitaine-lieutenant des gendarmes écossois de la garde du Roy, lieutenant général de ses armées, premier écuyer de Madame la Dauphine, chevalier-commandeur des Ordres de Sa Majesté, commissaire nommé pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 18 mai 1763.

Lettres patentes du Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son très cher et bien amé cousin le duc de Brissac, pair et grand pannetier de France, lieutenant général des armées de Sa Majesté, et à son cher et bien amé le comte de Mailly, aussi lieutenant général de ses armées, premier écuyer de sa très chère fille la Dauphine, chevaliers-commandeurs de ses Ordres et commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au deffaut de l'autre, et aux commissaires de l'ordre du Saint-Esprit pour l'année suivante, portant que, si c'est un principe gravé dans le cœur de tout sujet vertueux que le premier devoir, qu'il a contracté par sa naissance, est celui de consacrer sa vie et ses talents au service de son Prince et à l'utilité de sa Patrie, il est de la grandeur comme de l'équité du Sou-

Chaussées, et Guillot-Aubry. Bayeux le jeune était probablement fils ou parent de l'inspecteur général des Ponts et Chaussées, Mathieu Bayeux (cf. ci-dessus, n° XXIV).

[1] Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 28, n° XIV.

[2] Scellés aujourd'hui perdus, mentionnés dans Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, troisième partie, p. 297.

verain de mettre en honneur des sentiments si recommendables, de les entretenir par tout ce que l'émulation a de pouvoir sur le cœur et sur l'esprit, et que Sa Majesté a toujours décerné aux actions, qui partent de ces sentiments, des récompenses qui sont autant de preuves de son attention à proportionner ses grâces au degré du mérite; que les témoignages avantageux qui Lui ont été rendus de la personne et de la réputation de son cher et bien amé Claude Guillot-Aubry, l'un des architectes de la première classe de son Académie, controlleur des Bâtimens de son domaine et de l'Hôtel des Monnoyes de sa bonne ville de Paris, et inspecteur général du pavé de la même ville et des fauxbourgs et banlieue d'icelle, la connoissance qu'Elle a de ses services et de ses talents L'ont portée à lui donner une marque de sa bienveillance en lui accordant, au mois d'octobre de l'année 1761, des lettres d'annoblissement, mais que, comme la distinction qu'Elle fait du mérite personnel dudit Sr Aubry seroit peut-être moins connue par sesdites lettres qu'elle ne le seroit par une décoration extérieure, qui annonçât plus autentiquement sa justice dans la dispensation de ses grâces, Elle a encore résolu de l'honorer de son ordre de Saint-Michel et de le dispenser de la preuve de deux races d'extraction de noblesse, qu'il seroit obligé de faire au terme de l'article IV des statuts dudit ordre du 12 janvier 1665. A ces causes, Sa Majesté les a commis pour examiner, sur le rapport du Sr de Beaujon, son avocat général, conseiller honoraire de sa Cour des Aydes de Guyenne, généalogiste de ses Ordres, les titres qui lui auront été remis par ledit Sr Aubry, tant de son âge, religion catholique, apostolique et Romaine, que de son annoblissement en sa personne seulement, et que, s'ils les trouvent suffisants pour être admis, ils en signeront le procès-verbal, avec ledit Sr de Beaujon, et le scelleront du cachet de leurs armes et ils indiqueront audit Sr Aubry le jour auquel ils recevront de lui le serment en tel cas requis et lui donneront la croix dudit ordre, en observant ce qui est porté par l'instruction qui leur est adressée à ce sujet. Ces lettres données à Versailles, le 18 may 1763, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Poisson, à costé : Visa Phelypeaux, et scellées des grand sceau et contre-sceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à M^rs^ les duc de Brissac, pair de France, et comte de Mailly, chevaliers-commandeurs de ses Ordres et commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au deffaut de l'autre, et à M^rs^ les commissaires de l'ordre du Saint-Esprit pour l'année suivante, sur ce qu'ils auront à faire pour l'examen des preuves du Sr Claude Guillot-Aubry, nommé à l'ordre de Saint-Michel, et pour sa réception dans ledit ordre, portant que, si l'un d'eux les trouve suffisantes,

suivant leur commission à ce sujet, il en signera le procès-verbal, avec le Sr de Baujon, son avocat général, conseiller honoraire de sa Cour des Aydes de Guyenne, généalogiste des Ordres, qui lui en aura fait rapport, déclarera audit Sr Aubry que son association dans l'ordre se fera à la plus prochaine assemblée des chevaliers du même ordre de Saint-Michel, qui se tiendra suivant l'usage dans la grand couvent des Cordeliers de Paris, et qu'il ait attention de s'y trouver; que, ce temps avenu, il lui fera prester le serment, qui lui aura été présenté par l'huissier desdits Ordres; ensuite, aidé du héraut des mêmes Ordres, il lui passera le cordon noir et la croix de l'ordre de Saint-Michel, etc., et que le serment et les deux procès-verbaux des preuves de noblesse, avec l'acte de réception, seront remis, celui en parchemin au Sr marquis de Marigny, commandeur-secrétaire desdits Ordres, et celui en papier audit Sr de Baujon. Cette instruction datée de Versailles, le 18 may 1763, signée : Louis, et plus bas : Poisson.

Lettre du Roy à M. le comte de Mailly...

Lettre du Roy à M. Aubry...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy à son cher et bien amé le Sr Claude Guillot-Aubry, l'un des architectes de Sa Majesté, membre de son Académie royale, controlleur des Bâtiments dépendants de ses domaines et de ceux de son Hôtel des Monnoyes, inspecteur général du pavé des ville, fauxbourgs et banlieue de la capitale de son Royaume, pour lui, ses enfants, postérité et descendans mâles et femelles, nés et à naître en légitime mariage, portant qu'entre les différentes grâces auxquelles un sujet peut aspirer par son mérite, il n'en est point de plus précieuse que celles qui, l'élevant à l'état de noblesse, assurent à tous ses descendants le fruit du bienfait, dont leur auteur s'est rendu digne; que Sa Majesté, dans les principes qu'Elle s'est imposés pour la juste distribution des grâces, a toujours réservé celle de l'annoblissement pour être la récompense, ou de services importants rendus à l'Estat, ou de talents distingués auxquels la Patrie est redevable de découvertes dont l'utilité est reconnue; que c'est par des talents de cette espèce que ledit Sr Aubry s'est rendu recommendable à ses yeux, par les différents plans et projets qu'il Lui a proposés tendants à la décoration de ses maisons, et par les épargnes considérables qu'il Lui a faites par ses lumières pour l'entretien des différents édifices qui sont à la charge de son domaine; qu'il s'est livré à cette étude dès sa plus tendre jeunesse et que son zèle, ses soins infatigables et son application ont été suivis des succès les plus propres à lui mériter une marque signalée de bienveillance; qu'occupé seulement de l'avantage qui devoit résulter de ses différents projets et édifices, et son désintéressement qu'il a toujours marqué à Sa Majesté ne pouvant lui laisser désirer de récompenses, que celles qui sont uniquement honori-

fiques, la pureté de ses sentiments lui a paru plus digne de recevoir un prix de cette espèce; et que d'ailleurs Elle a été informée qu'il sort d'une famille de Champagne, depuis longtemps honorée et distinguée de cette province; avec faculté de porter pour armes *de gueules à une pyramide d'argent, maçonnée de sable, posée sur une terrasse de sinople mouvante de la pointe de l'écu et accostée vers la cime de 2 abeilles d'or*. Ces lettres dattées de Fontainebleau, au mois d'octobre 1761, signées : Louis, sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux, à costé : Visa Berryer, et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte; enregistrées au Parlement de Paris, le 6 septembre 1762, signé : Du Franc et insinuées à Paris, le 11 du même mois, signé : Larbel[1].

Extrait des registres des mariages, baptêmes et sépultures de l'église paroissiale de Chevillon, au diocèse de Châlons en Champagne, portant que Claude Guillot, fils de Hilaire Guillot et de Marie Curel, sa femme, né le 16 février 1703, y fut baptisé le 18 du même mois, délivré par le curé de ladite paroisse, le 19 décembre 1723, signé : B. Gauthier. Auquel est joint le :

Certificat du prêtre desservant de l'église de Saint-Nicolas-des-Champs à Paris portant que Mr Claude Guillot-Aubry, son paroissien, fait profession de la religion catholique, apostolique et Romaine, datté de Paris, le 1er septembre 1763, signé..... (*sic*).

Nous..... (*sic*).

(Bibl. nat., fr. 32692, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 6-8; minute non signée.)

XXXV

Mique (Richard)

(16 novembre 1761 et 29 avril 1764)

De même qu'Em. Héré de Corny (voyez ci-dessus n° XXIII), son prédécesseur comme premier architecte du Roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, Richard Mique fut anobli par Stanislas (16 novembre 1761), anoblissement qui fut confirmé, en tant que besoin, par lettres de Louis XV du 29 avril 1764. La même année, il fut nommé chevalier de Saint Michel[2]. De 1763 à 1775, il rem-

[1] Une copie de ces lettres faite sur l'original en parchemin se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Guillot, fol. 22-23. A la suite, fol. 24, minute signée du règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier (Paris, 31 octobre 1761); l'écu est timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sinople.

[2] Les commissaires pour vérifier ses preuves (voir la pièce ci-dessous) furent

plit également les fonctions d'ingénieur en chef des Ponts et Chaussées en Lorraine; à cette dernière date, il fut remplacé dans cette charge par Le Creulx et nommé premier architecte honoraire du roi de France, puis, en 1776, intendant général des Bâtiments[1]. Il porte encore ces deux titres dans l'*Almanach royal* de 1792.

R. Mique était né à Nancy le 18 septembre 1728 et avait été baptisé le 19 en l'église Saint-Sébastien[2]. Traduit devant le Tribunal révolutionnaire, il fut exécuté le 8 juillet 1794[3].

Preuves de Richard Mique pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Richard Mique, écuyer, premier architecte du Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, nommé par le Roy chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant..... (*sic*), commissaire député pour la vérification de ces preuves et par lettres patentes du 30 janvier 1764.

Lettres patentes du Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à sont rès cher et bien amé cousin le duc d'Aumont, pair de France, lieutenant général de ses armées et l'un des premiers gentilshommes de sa Chambre, et à son très cher et bien amé le marquis de Béthune, aussi lieutenant général de ses armées et colonel général de la cavalerie légère de France, chevaliers-commandeurs de ses Ordres et commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence et au défaut de l'autre, et aux commissaires de l'ordre du Saint-Esprit pour l'année suivante, portant que, dans l'attention que Sa Majesté a apporté au soutien et progrès des Arts, Elle a toujours accordé un rang particulier à ceux qui, comme l'Architecture, concourent à la satisfaction du Souverain et à l'utilité de l'État et s'est toujours singulièrement attachée dans le cours de son règne à donner des marques distinctives de sa bienveillance aux artistes dont le génie heureux, le zèle et les talens lui ont paru les mériter; que, bien informé du degré éminent

désignés par lettres patentes du 30 janvier 1764, mais, selon Bauchal, Mique aurait été nommé chevalier de Saint-Michel dès le 7 février 1763.

[1] *Almanachs royaux*, chapitres des Bâtiments du Roi et des Ponts et Chaussées.

[2] Voir ci-dessous l'extrait de son baptistaire.

[3] Sur R. Mique et sa famille, dans laquelle on compte plusieurs architectes, oir, outre les *Dictionnaires* de Lance, Bauchal et Bellier de la Chavignerie, Jacor, *Essai de répertoire des artistes lorrains*, troisième partie, dans *Réunion s Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXV, 1901, p. 333-335. Cf. égament *Bulletin municipal officiel de la ville de Saint-Denis*, 5 décembre 1895.

dans lequel son cher et bien amé Richard Mique rassemble les qualités qui caractérisent l'artiste célèbre, le sujet fidèle et le citoyen vertueux, Elle a déjà vu avec plaisir le choix que son très cher et très amé bon frère et beau-père le Roy de Pologne (duc de Lorraine et de Bar) a fait de lui pour remplir la place de son premier architecte, et la récompense honorable qu'il a bien voulu accorder à ses services, en lui donnant des lettres d'annoblissement; que Sa Majesté, persuadée qu'Elle ne peut faire rien de plus agréable à son très cher et très amé bon frère et beau-père que de distinguer un sujet qu'il a distingué lui-même, a résolu d'associer ledit Sr Mique à son ordre de Saint-Michel, en le dispensant de la preuve de deux races d'extraction de noblesse qu'il seroit obligé de faire aux termes de l'article IV des statuts dudit ordre du 12 janvier 1665. A ces causes, Elle les a commis pour examiner, sur le rapport du sieur de Beaujon, avocat général, conseiller honoraire de la Cour des Aydes de Guyenne, généalogiste de sesdits Ordres, les titres qui lui auront été remis par ledit Sr Mique, tant de son âge, religion catholique, apostolique et Romaine, que de son annoblissement en sa personne seulement, et que, s'ils les trouvent suffisans pour être admis, ils en signeront le procès-verbal, avec ledit Sr de Beaujon, et le scelleront du cachet de leurs armes et ils indiqueront audit Sr Mique le jour auquel ils recevront de lui le serment en tel cas requis et lui donneront la croix dudit ordre, en observant ce qui est porté dans l'instruction qui leur est adressée à cet effet. Ces lettres données à Versailles, le 30 janvier 1764, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Poisson, à côté : Visa Phelypeaux, et scellées du grand sceau et contre-sceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à Messieurs les duc d'Aumont... et marquis de Béthune...

Lettre du Roy à son cousin le duc d'Aumont...

Lettre du Roy à Mons. Mique...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, à son amé Richard Mique, pour lui, ses enfans, postérité et descendants mâles et femelles, nés et à naître en légitime mariage, portant que, les rois et les souverains étant accoutumés de récompenser par des titres d'honneur les personnes qui s'attachent à leur service et s'y distinguent par leur zèle, fidélité et affection, dans les différents emplois qu'ils occupent près d'eux, soit dans l'exercice des armes, de la robe ou des arts, et Sa Majesté ayant considéré ceux que ledit Sr Mique lui a rendus et continue de Lui rendre en qualité de premier architecte de ses Bâtimens, jardins, parcs et jets d'eaux, dans laquelle il ne cesse de Lui donner journellement des preuves de sa capacité, de ses rares talents, vertu,

probité et bonne conduite, par son application continuelle aux grands ouvrages auxquels il s'occupe pour son service, et voulant lui donner des marques distinguées de sa satisfaction, Elle a résolu de le décorer dudit titre de noblesse, qu'il se trouve d'ailleurs en état de soutenir avec distinction par la fortune dont il est favorisé, jouissant même déjà des droits et privilèges qui y sont attachés par son état, avec faculté de porter pour armes : *d'azur à la croix d'argent, cantonnée de 4 abeilles d'or*. Ces lettres datées de Lunéville, le 16 novembre 1761, signées : Stanislas Roy, et sur le repli : Par le Roy, Menault Diebesci, à côté : Registrata Guire, et scellées sur lacs d'or et de soye noire du grand sceau de Sa Majesté en cire jaune; enregistrées, le 24 décembre de la même année, au Parlement de Nancy, signé : Balthazar, et en Chambre des Comptes de Lorraine, le 23 dudit mois de décembre, signé : J. Frimont. Auxquelles sont jointes d'

Autres lettres patentes du Roy par lesquelles Sa Majesté confirme, en tant que besoin, lesdites lettres d'annoblissement accordées par son très cher et très amé frère et beau-père le Roy de Pologne... Ces lettres dattées de Versailles, le 29 avril 1764, signées : Louis, et sur le repli : Par le Roy, le duc de Choiseul, et scellées.

Extrait du registre des baptêmes de la paroisse de Saint-Sébastien de Nancy, au diocèse de Toul, portant que Richard, fils du S. Simon Mique, entrepreneur, et de Dlle Barbe Michel, sa femme, né le 18 septembre 1728, y fut baptisé le lendemain, délivré le 8 may 1759, par le curé de ladite paroisse, signé : Michelet, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat du curé de Lunéville, comme M. Richard Mique, premier architecte du Roy de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, fait profession de la religion catholique, apostolique et Romaine, et en remplit les devoirs, datté de Lunéville, le 21 avril 1764, signé : Le Roy, et légalisé.

Nous... (*sic*).

(Bibl. nat., franç. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 228-230; minute non signée.)

XXXVI

PERRONNET (JEAN-RODOLPHE)

(Mars 1763)

Perronnet ou Péronnet, ingénieur en chef à Alençon, puis inspecteur général des Ponts et Chaussées et directeur du bureau des plans et des élèves pour les emplois d'ingénieur, succéda en 1763 Hippeau comme premier ingénieur. Il était né à Suresnes le octobre 1708 et décéda à Paris le 20 février 1794. Il fut anobli

au mois de mars 1763, comme l'apprend le règlement d'armoiries fait par L.-P. d'Hozier, mais on n'a pas retrouvé ses lettres patentes d'anoblissement. La même année, il reçut le cordon de Saint-Michel. Il était membre de l'Académie royale d'Architecture depuis 1757 et fut admis dans l'Académie royale des Sciences comme Associé libre en 1765.

Règlement d'armoiries pour Jean-Rodolphe Perronet.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de la noblesse de France, pour Jean-Rodolphe Perronet, premier ingénieur des Ponts et Chaussées, l'un des architectes du Roi, membre de l'Académie royale d'Architecture, associé de celle des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon, de la Société royale des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Metz et de celle de Soissons pour l'Agriculture, anobli par lettres données à Versailles, au mois de mars 1763, signées : Louis, et sur le repli : Par le Roy, Phelypeaux. Paris, 28 mars 1763.

Un écu *d'azur à un pont d'une arche d'argent, maçonné de sable et posé sur une terrasse de sinople, et un chef d'or, chargé d'un compas de gueules, ouvert en pal les pointes en bas.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent, de sinople et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Perronet, fol. 2; minute signée.)

XXXVII

Berthier (Jean-Baptiste)

(Juillet 1763)

Ingénieur et architecte, Berthier naquit à Tonnerre le 6 janvier 1721 et mourut le 22 mai 1804; il fut le père du Prince de Wagram. Il était ingénieur-géographe en chef des armées du Roi, quand il fut anobli en juillet 1763 et reçut en la même année le cordon de Saint-Michel. Les lettres qui suivent énumèrent ses travaux et notamment la construction des hôtels des départements de la Guerre, de la Marine et des Affaires étrangères à Versailles[1]. Il est qualifié gouverneur de ces hôtels dans les listes des membres de l'ordre de Saint-Michel[2], mais, à partir de

[1] Cf. Leroy, *les Rues de Versailles.*
Almanachs royaux.

l'*Almanach royal* de 1774, on ne trouve plus à la suite de son nom le titre d'ingénieur-géographe en chef des armées. C'est lui qui dirigea le levé commencé en 1764 de la *Carte des chasses du Roi*[1]. Vraisemblablement il appartenait à une famille de géographes, car M. Guiffrey a signalé[2] un Jean Berthier, « ingénieur ordinaire du Roi pour l'entretien des plans et reliefs, » décédé le 18 avril 1710, laissant une veuve Marguerite Mignard et une fille unique Perrette, mariée à Pierre Chastelain, ingénieur. Peut-être s'agit-il d'un grand-oncle de Jean-Baptiste?

Lettres de noblesse pour Jean-Baptiste Berthier.

Louis... Quelque faveur que méritent les connoissances et les talents, il n'appartient qu'au véritable zèle, dont l'unique objet est de les consacrer au Souverain et à la Patrie, de leur acquérir ce degré de considération qui réclame de notre munificence des récompenses d'un genre distingué.

C'est à ce titre que nous nous proposons d'élever à la noblesse notre cher et bien amé Jean-Baptiste Berthier, capitaine réformé à la suite du régiment de Royal-Comtois. Appliqué dès ses premières années aux études qui forment l'ingénieur-géographe, il n'a cessé d'envisager son admission à notre service en cette qualité que comme un moyen de saisir toutes les occasions qui se présenteroient de signaler son dévoûment. Ainsi, quoiqu'il se soit toujours acquitté des obligations de son état avec une exactitude qui l'a rendu digne et du grade d'ingénieur-géographe en chef des camps et marches de nos armées, dont nous l'avons honoré, et de la confiance tant du feu duc de Belleisle, pair et maréchal de France, que de notre très cher et bien amé cousin le duc de Choiseul, pair de France, successivement secrétaires d'Etat ayant le département de la Guerre, il n'a pas cru que son zèle dut se renfermer dans les bornes de la carrière qui lui était destinée, il ne balança pas, le 13 septembre 1751, à exposer sa vie pour arrêter le progrès d'un incendie qui menaçoit nos grandes écuries de Versailles d'une consommation totale et les dangers qu'il courut n'ayant rien pris, ni sur la présence d'esprit, ni sur l'activité qu'une pareille opération exigeoit, elle eut tout le succès qu'on en pouvoit attendre. Il n'a pas moins bien justiffié le choix que nous avons fait de lui, lorsqu'après avoir résolu de faire bâtir à Versailles, lieu de notre résidence ordinaire, des hôtels capables de réunir les bureaux attachés aux départements de la Guerre,

[1] Cf. E. Mareuse, *la Carte des chasses du roi*, dans *Correspondance historique et archéologique*, 1898, p. 369-370.

[2] *Scellés et inventaires d'artistes*, première partie (1883), p. 223-225, n° XXXIX.

de la Marine et des Affaires étrangères, nous l'avons chargé de la construction de ces édifices. Nous avons reconnu par nous-même que ses soins avoient parfaitement rempli ce que nous nous étions promis, soit du côté de la promptitude de l'exécution, soit du côté de la décence et de la commodité que demandoient des établissements importants pour la nature des affaires qui s'y traitent et désirés depuis longtemps du public, soit enfin du côté des mesures prises pour y maintenir avec ces avantages l'ordre le plus exact. Tels sont les motifs qui nous invitent à lui décerner le prix le plus flatteur que le mérite puisse espérer d'un monarque attentif à le récompenser et qui, transmissible à la postérité du Sr Berthier, y perpétue les sentiments qui l'animent.

Savoir fesons que, par ces causes et autres à ce nous mouvant, de l'avis de notre Conseil... nous avons annobli et annoblissons ledit Sr Jean-Baptiste Berthier...

Donné à Compiègne, au mois de juillet de l'an de grâce mil sept cent soixante-trois et de notre règne le quarante-huitième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, le duc de Choiseul.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Berthier, fol. 104 et 105; copie faite sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour Jean-Baptiste Berthier. Paris, 16 août 1763.

Un écu *d'azur à deux épées d'argent, garnies d'or, passées en sautoir, les pointes en haut, et accompagnées d'un soleil de même en chef et de trois cœurs aussi d'or, enflammés de gueules et posées deux aux flancs de l'écu et l'autre à la pointe.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de gueules [1].

(*Ibidem*, fol. 106; minute signée.)

XXXVIII

La Guépierre (Philippe de)

(8 mai 1769)

Cet architecte passa une grande partie de son existence hors de France. Dussieux, Lance, Bauchal et Bellier de la Chavignerie lui

[1] Voir dans Simon, *Armorial de l'Empire;* dans Borel d'Hauterive et le Vicomte Révérend, *Annuaire de la Noblesse*, 1843, p. 211 et 1892, p. 148, et dans le Vicomte Révérend, *Armorial du premier Empire*, t. I (1894), p. 84-86, les armes que la famille Berthier reçut de Napoléon Ier.

ont consacré des notices qui n'apprennent ni le lieu ni la date de sa naissance, non plus que de sa mort. Il fut autorisé par le Roi à résider à Stuttgard, où il remplit pendant dix-sept ans la place de Grand directeur des Bâtiments du duc de Wurtemberg et où il éleva plusieurs monuments, notamment une salle pour l'opéra. François Ier, empereur d'Allemagne, pour lequel il travailla, lui conféra le titre de baron du Saint-Empire Romain. En 1769, il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel et son éloge fut prononcé au chapitre tenu le 8 mai [1].

La Guépierre fut correspondant de l'Académie royale d'Architecture [2]. Dans les listes des membres de l'ordre de Saint-Michel publiées par l'*Almanach royal,* son adresse est ainsi indiquée : rue Saint-Thomas-Saint-Michel (1770), rue de Belfond à la Nouvelle-France (1771-1773). Il dut mourir en cette dernière année, car son nom ne se trouve plus en 1774 et, dans un exemplaire de l'*Almanach* de 1773 conservé à la Bibliothèque nationale, on lit la mention manuscrite *mort en* 1773.

XXXIX

Clairain des Lauriers (François-Guillaume)

(13 août 1765.)

Cet ingénieur, auquel P. Levot a consacré un article dans la *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer, naquit à Rochefort le 13 février 1722. Les lettres de noblesse, qui lui furent accordées le 13 août 1765, retracent sa brillante carrière, et l'article de Levot cite quelques mémoires qu'il a publiés sur des questions de construction maritime. Il avait été nommé ingénieur en chef de la Marine à Rochefort, lors de la première organisation, à compter du 1er avril 1765. Fait chevalier de Saint-Michel, il fut reçu dans le chapitre du 8 mai 1769 et nous avons publié en 1900 son éloge prononcé en cette solennité par le secrétaire de

[1] Voyez ce texte dans nos *Documents concernant quelques artistes membres de l'ordre de Saint-Michel* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* t. XXIV, 1900, p. 468-470, n° VII.) C'est à cette source que sont empruntés les renseignements qui précèdent.

[2] *Almanachs royaux*, chapitre de l'Académie d'Architecture; les *Almanachs* de 1772 et 1773 le qualifient ancien correspondant.

l'ordre[1]. Son nom se trouve encore sur la liste des chevaliers de Saint-Michel que donne l'*Almanach royal* de 1788 (p. 205), et cependant Levot dit qu'il décéda à Rochefort le 10 octobre 1780. Cette dernière date est exacte, comme il résulte de l'acte de sépulture suivant, dont nous devons la copie à la grande obligeance de M. le Docteur L. Ardouin, conservateur des Archives municipales de Rochefort :

« François-Guillaume Clairain-Deslauriers, chevalier de l'Ordre du Roy, ingénieur-constructeur en chef de la Marine, époux de dame Marie-Perrine Rivoal, âgé de soixante-deux ans (*sic*), décédé le dix octobre mil sept cents quatre-vingt, a été inhumé le lendemain par moi soussigné, prêtre de la Mission faisant les fonctions curiales de cette paroisse, en présence de René d'Aubigeou et Jean Le Beÿ qui ont signé. (*Signé* :) Daubigeou, J. Le Beÿ; Willin, prêtre[2]. »

Lettres de noblesse pour François-Guillaume Clairain des Lauriers.

Louis... Considérant que l'un des points les plus importants, que nous avons à observer pour la splendeur et l'entretien de nos forces navalles, est de perfectionner de plus en plus l'art de la construction de nos vaisseaux, nous apportons une attention particulière à répandre des lumières dans la pratique de cet art et à donner des marques de notre bienveillance et de notre satisfaction à ceux qui s'y distinguent. Nous sommes informés que notre ami et féal François-Guillaume Clairain des Lauriers, ingénieur-constructeur en chef de notre Marine à Rochefort, mérite par ses talens et les services qu'il nous a rendus jusques à présent de ressentir particulièrement les effets des dispositions où nous sommes à cet égard. Il s'appliqua dès sa jeunesse à l'étude des sciences qui font la base de cet art; nous fîmes cultiver les talents que nous aperçûmes en lui et nous ne tardâmes pas à en recueillir les fruits par les divers ouvrages qu'il exécuta, depuis mil sept cents quarante-deux jusqu'à mil sept cent quarante-six, n'étant encore que sous-constructeur à Brest, où il cons-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1900, t. XXIV, p. 470-471, n° VII. (*Documents concernant quelques artistes membres de l'ordre de Saint-Michel.*) Cet éloge ne fait que reproduire, sous une autre forme, le texte des lettres de noblesse de 1765.

[2] M. Ardouin a eu également l'amabilité de nous signaler une notice sur Clairain des Lauriers dans l'ouvrage suivant : VILLARET, *Notions historiques sur le service des constructions navales dans les ports maritimes* (Paris, Chapelot, 1902, in-8°)

truisit plusieurs vaisseaux, frégates et autres bâtiments de guerre. La satisfaction que nous eûmes du développement de ses connaissances dans ces divers ouvrages nous porta, en mil sept cent quarante-sept, à le faire constructeur de nos vaisseaux, et, en mil sept cent quarante-huit, nous le fîmes passer à Rochefort, ayant en vue de le charger de la direction de toutes les constructions et radoubs en ce port; il y augmenta la réputation qu'il s'étoit déjà acquise et nous donna de nouvelles preuves de sa capacité dans la construction de plusieurs vaisseaux de quatre-vingt, de soixante et quatorze et de soixante et quatre canons et de diverses frégates, ainsi que dans la refonte de plusieurs vaisseaux. Nous le chargeâmes aussi, en différents tems, de diverses missions importantes dont il s'acquita toujours à notre contentement, et, en mil sept cent soixante deux, nous crûmes ne pouvoir faire un meilleur choix que de lui pour construire le vaisseau de quatre-vingt-dix canons en trois ponts, qui nous avoit été offert par notre bonne ville de Paris, et qui porte son nom. Il développa avec le plus grand succès dans cette construction le sistême qu'il avoit conçu et exposé depuis plusieurs années, pour réunir, dans un vaisseau à trois ponts, les avantages si difficiles à concilier de la stabilité avec l'élévation de la batterie et avec une marche supérieure et des mouvements doux et faciles, et ce vaisseau, éprouvé en mer, a montré toutes ces qualités réunies. Toutes ces preuves multipliées de ses talens et de son expérience, son zèle et sa bonne et sage conduite, ainsi que les soins qu'il a pris en tous tems pour former des sujets utiles, nous ont déterminé, au mois d'avril de cet année, à le faire ingénieur-constructeur en chef de notre Marine à Rochefort; mais nous voulons luy donner encore des marques plus étendues de notre bienveillance et perpétuer la satisfaction que nous avons de luy.

A ces causes, nous avons... annobly et... annoblissons ledit S. François-Guillaume Clairain des Lauriers...

Donné à Versailles, le treizième jour d'août de l'an de grâce mil sept cent soixante-cinq et de notre règne le cinquante-unième. Signé : Louis; et plus bas : Par le Roy, le duc de Choiseul.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Clairain, fol. 2 et 3; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour F.-G. Clairain des Lauriers. Paris, 19 octobre 1765.

Un écu *d'azur à un navire d'or, ayant ses voiles d'argent et voguant sur une mer de sinople*. Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sinople.

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

XL

Le Gendre

(1767.)

Après avoir été ingénieur des Ponts et Chaussées de la généralité de Reims, où il fit de nombreux travaux [1], Le Gendre succéda en 1763 comme inspecteur général des Ponts et Chaussées à Perronnet devenu premier ingénieur. Il remplit ces fonctions jusqu'en 1770, date où il fut remplacé par de Voglie. En 1767, il avait été reçu dans l'ordre de Saint-Michel; les listes des membres le qualifient : « M. Le Gendre, ingénieur, inspecteur général des Ponts-et-Chaussées du Royaume, rue Clogeorgeot[2]. » Il paraît être mort en 1770, car son nom n'est plus sur la liste donnée par l'*Almanach royal* de 1771 [3].

XLI

Jardin (Nicolas-Henry)

(Décembre 1768.)

Jardin naquit à Saint-Germain-des-Noyers [4], le 22 mars 1720 [5]. Il obtint en 1754 la permission de se rendre en Danemark [6], où il était appelé sur les conseils du sculpteur français Saly, que nous retrouverons dans la seconde partie de cette étude.

[1] Cf. Bauchal, p. 351, qui indique plusieurs de ces travaux.

[2] *Almanachs royaux*, chapitres concernant l'ordre de Saint-Michel et les Ponts et Chaussées.

[3] Toutefois ces listes n'étaient pas tenues à jour très régulièrement, comme on a pu le voir à l'article précédent consacré à Clairain des Lauriers.

[4] Ancienne paroisse réunie aujourd'hui à la commune de Bussy-Saint-Martin, canton de Lagny, arrondissement de Meaux (Seine-et-Marne).

[5] Lance (1872), qui a publié l'acte de baptême, donne la date de 1720, ainsi que Bauchal (1887); Dussieux (troisième édition, 1876), et Bellier de la Chavignerie (1882), celle de 1728. Notre confrère M. Hugues, archiviste de Seine-et-Marne, a bien voulu faire les vérifications nécessaires : Jardin naquit le 22 mars 1720, en la paroisse de Saint-Germain-des-Noyers, et y fut baptisé le 24.

[6] M. Guiffrey a publié la permission qui lui fut accordée le 28 janvier 1761; elle renouvelait une permission antérieure du 10 décembre 1754. (*Congés accordés à des artistes pour travailler à l'étranger*, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 1878, p. 35, n° XXXVIII.)

Il y remplit les fonctions d'intendant des Bâtiments et de premie architecte. Ses lettres de noblesse, du mois de décembre 1768, ont été publiées par M. Guiffrey[1]; elles relatent sa carrière et ses travaux jusqu'à cette date. Il fut nommé chevalier de Saint-Michel en 1769 et son éloge se lit dans le procès-verbal du chapitre du 8 mai[2].

Membre correspondant de l'Académie royale d'Architecture de Paris, Jardin en devint membre titulaire, en 1771, après son retour en France. Louis XVI le nomma, en 1776, architecte ordinaire du Roi et il remplissait encore ces fonctions, en 1792; il demeurait rue du Doyenné-Saint-Louis-du-Louvre[3]. Il mourut à Paris le 31 août 1799 (14 fructidor an VII)[4].

Règlement d'armoiries pour Nicolas-Henry Jardin.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Nicolas-Henry Jardin. Paris, 27 janvier 1769.

Un écu *de gueules à une colonne d'argent en pal, accompagnée à droite* (sic) *de trois lys d'argent, tigés et feuillés de sinople, posés deux et un, et à gauche* (sic) *de trois têtes de lion d'or, posées l'une au-dessus de l'autre, et un chef d'azur chargé de deux soleils d'or, mouvants des deux angles du haut au chef.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent et de sinople.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Jardin, fol. 4; minute signée.)

XLII

Desmaisons (Pierre)

(Août 1769)

Les lettres de noblesse de cet architecte ont été publiées par M. Guiffrey[5]; elles nous apprennent que son père avait exercé la

[1] *Artistes anoblis*, II, p. 232, n° V. Une copie de ces lettres existe dans le Nouveau d'Hozier, dossier Jardin, fol. 2 et 3.

[2] L. de Grandmaison, *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXIV, 1900, p. 473, n° IX.

[3] *Almanachs royaux*, chapitres de l'Académie d'architecture et des Bâtiments royaux.

[4] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire*.

[5] *Artistes anoblis*, I, p. 32, n° XVI.

même profession et que lui-même avait pendant vingt-sept ans rempli la charge « d'architecte expert bourgeois » de la ville de Paris. En 1762, il était devenu membre de l'Académie royale d'Architecture; il fut reçu, en 1773, dans l'ordre de Saint-Michel[1]. On ignore la date de son décès, mais son nom se trouve encore sur la liste des membres de l'Académie d'Architecture que donne l'*Almanach national* de 1793 (p. 325); par ailleurs, on sait qu'il était mort avant le 18 octobre 1802 (26 vendémiaire an XI)[2].

Règlement d'armoiries pour Pierre Des Maisons.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny pour le S. Pierre Des Maisons, l'un des membres de l'Académie royale d'Architecture, en conséquence des lettres de son anoblissement du mois d'août 1769. Paris, 17 août 1769.

Un écu *d'argent à une maison de gueules, flanquée de deux tours de même en forme château et sommée d'un arbre de sinople.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins de gueules, d'argent et de sinople.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Maisons, fol. 3; minute signée.)

XLIII

Gendrier (Dyé)

(Octobre 1770)

On savait jusqu'à présent peu de chose sur Gendrier; le curieux document publié ici nous fournit de nombreux renseignements. Nous y apprenons notamment qu'il y fut baptisé à Saint-Dyé-sur-Loire[3], le 12 décembre 1705, et toute sa carrière y est résumée, jusqu'à l'époque de son anoblissement en octobre 1770; il était, à cette date, inspecteur général des Ponts et Chaussées depuis de longues années. Il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel le 8 mai 1773; peu après, en 1775, il paraît avoir quitté le ser-

[1] *Almanachs royaux.*

[2] Bauchal. — Voyez dans le Nouveau d'Hozier, dossier Maison (des), une lettre autographe (1821) de son petit-fils, Adolphe Des Maisons, qui croyait à tort appartenir à la famille Des Maisons de Pallan (Limousin).

[3] Canton de Bracieux, arrond. de Blois (Loir-et-Cher).

vice des Ponts et Chaussées [1], il se retira alors à Blois, où il décéda. Voici le texte de son acte d'inhumation que M. le Chanoine Porcher, directeur de la *Revue de Loir-et-Cher*, a bien voulu rechercher et copier à notre intention dans les registres de la paroisse Saint-Louis : « L'an 1791, le 17 novembre, le corps de M. Dié Gendrier, âgé de quatre-vingt-sept ans ou environ, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon, ancien inspecteur général des Ponts et Chaussées, et administrateur de l'Hôpital, a été inhumé dans le cimetière de cette paroisse, en présence de M. Charles-Jean-Mathieu Gendrier, architecte de la commune de Blois, neveu, et de M. Charles-Jacques Gendrier, ingénieur du département de Loir-et-Cher, petit-neveu, et M. Claude Chartier, bourgeois, et de M. Claude Girault-Tesnières, bourgeois, et M. François Simon, ingénieur en chef du département de Loir-et-Cher, qui ont signé avec nous, les jour, mois et an que dessus. (*Signé :*) Cretté, Ch.-J.-M. Gendrier, Charles-Jacques Gendrier, C. Chartier, Girault-Tesnières, Simon, Cretté fils, Blau, Bouvet-Brouville, Riffault, vicaire épiscopal. »

Preuves de Dyé Gendrier pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Dyé Gendrier, écuyer, inspecteur général des Ponts et Chaussées du Royaume, nommé par le Roi chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant très haut et très puissant seigneur Messire Louis-Antoine de Gontaut de Biron, duc de Biron, pair et maréchal de France, seigneur comte de Lauzun, de Cabrevès et de Roussillon, châtelain de Cuiserie (?), baron de Ruffey et autres lieux, colonel général du régiment des gardes françoises de Sa Majesté, chevalier et commandeur de ses Ordres, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 7 mars 1773.

Armes : *d'azur à un chevron d'or, accompagné de* 3 *gobelets d'argent, posés* 2 *en chef et l'autre en pointe.*

Lettres patentes du Roy... adressées à son très cher et bien amé cousin le maréchal duc de Biron... et à son cher et bien amé le baron de Montmorency... données à Versailles, le 7 mars 1773...

[1] *Almanachs royaux :* Ordre de Saint-Michel et Ponts et Chaussées.

Instruction du Roy à Mrs les maréchal-duc de Biron, pair de France et baron de Montmorency...

Lettre du roi à son cousin le maréchal-duc de Biron...

Autre lettre du roi à M. Gendrier, inspecteur général de ses Ponts et Chaussées...

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy, au mois d'octobre 1770, à son cher et bien amé le S. Dié Gendrier, inspecteur général de ses Ponts et Chaussées... portant que Sa Majesté, uniquement occupée depuis son avènement au trône des moyens de procurer le bonheur et l'avantage de ses sujets, Elle a porté l'attention la plus particulière à l'établissement, la sûreté, la commodité et la magnificence des grandes routes qui traversent ses États et forment entre les villes de son Royaume la communication la plus utile pour le commerce; que, le succès de cette vaste et importante entreprise étant une époque mémorable pour son règne, Elle estime ne pouvoir trop multiplier les témoignages de sa satisfaction en faveur de ceux, dont les travaux, secondés par le génie, ont le plus contribué à remplir ses vues dans cette partie de son administration; que par ce motif, étant informé que ledit Sr Gendrier s'y est particulièrement distingué, depuis plus de 40 ans, par un zèle infatigable et le désintéressement le plus éprouvé, Elle s'est déterminée à l'élever à la noblesse, persuadée que cette grâce, en excitant l'émulation parmi ceux qui suivent la même carrière, pourra faire naître des talens aussi supérieurs que ceux qu'Elle récompense en sa personne; que ledit Sr Gendrier, né d'un père vertueux et recommandable par la considération dont il jouissait dans le païs Blaisois, sa patrie, et qu'il a si bien imité par la candeur et honnêteté de ses mœurs, fit voir, dès sa plus tendre jeunesse, les plus heureuses dispositions pour les mathématiques et le dessin; qu'elles fructifièrent bientôt par les leçons qu'il reçut du Sr Pitron, inspecteur des ouvrages du pont de Blois, sous les yeux duquel il apprit en 1724, les élémens de son arts; que, dès 1730, il en fit les premiers essays dans la place de sous-ingénieur des Ponts et Chaussées de la généralité d'Orléans, passa ensuite en très peu de temps à celles de sous-inspecteur de la généralité de Paris et d'ingénieur en chef de celle de la Rochelle; que cette dernière place le mit à portée de développer les ressources que Sa Majesté espéroit de ses talens, qu'aucune route n'avoit encore été tracée dans cette généralité, que les ponts dépéris par la vétusté s'y écrouloient de tous côtés, que les travaux immenses dudit Sr Gendrier, pendant près de dix-sept années, firent fleurir le commerce dans cette généralité, où il conceut ensuite le projet de six grandes routes, en suivit en partie l'exécution, mit le plus grand ordre dans l'emploi des deniers destinés à ces opérations et forma une multitude de sujets capables de conduire en sous-ordres le travail des

communautés[1]; que Sa Majesté éprouva, en 1753[2], que la sagesse et la prudence dudit Sr Gendrier égaloient l'étendue de ses connoissances, que chargé par ses ordres, en qualité d'inspecteur général des Ponts et Chaussées, de vérifier le projet d'une route importante à ouvrir dans sa province de Languedoc, il sçut tellement réunir les esprits qu'il surmonta tous les obstacles, qui avoient retardé jusqu'alors l'exécution de ce projet utile; que son habileté réussit également à faire accéder les différents membres de l'administration d'Avignon à la continuation de la route de Lyon en Provence, par le territoire du Comtat, et porta Sa Majesté à le nommer, en 1766, tiers expert pour l'examen du nouveau canal de Narbonne; que l'exécution en avoit été combattue, depuis 1684, par l'indécision des ingénieurs, même rejettée par une délibération des États de Languedoc; que les moyens qu'il proposa pour l'entreprendre furent si généralement approuvés aux États de l'année suivante, qu'ils supplièrent Sa Majesté d'agréer la continuation de ce canal, dès lors considéré comme un ouvrage très utile à cette province et à la ville de Narbonne; qu'il mit enfin le comble à sa réputation par le plan qu'il dressa d'une nouvelle route d'Auvergne en Languedoc par le Vivarais, unique dans son genre par la douceur des pentes et la construction de ses ponts et aqueducs, et d'autant plus importante qu'elle abrègera de 36 lieues la route de Paris à Montpellier; et que, tant de preuves multipliées du mérite dudit Sr Gendrier excitant la bienveillance de Sa Majesté, Elle ne peut lui en donner un témoignage plus autentique qu'en lui assurant un état qui, en le perpétuant dans ses descendans, soit un témoignage assuré de l'estime dont Elle l'honore; avec faculté de porter des armoiries timbrées telles qu'elles seront réglées et blazonnées par le Sr d'Hozier, juge d'armes de France, c'est-à-dire *d'azur à un chevron d'or, accompagné de* 3 *gobelets d'argent, posés* 2 *en chef et l'autre en pointe.* Ces lettres données à Versailles, signées : Louis, et sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux, à costé : de Maupeou, et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte; enregistrées au Parlement de Paris, le 9 avril 1772, signé : Vandive[3].

[1] Pendant son séjour à la Rochelle, Gendrier dirigea les travaux de la cathédrale de cette ville en l'absence de Jacques-Ange Gabriel, qui avait succédé à son père comme architecte de cet édifice. (Bauchal.)

[2] 1733 dans le ms. fr. 32962, fol. 38, mais la date vraie, 1753, se lit dans la copie des lettres de noblesse qui se trouve au Nouveau d'Hozier.

[3] Une copie de ces lettres, faite sur l'original en parchemin, se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Gendrier, fol. 2 et 3. Au folio 4, minute du règlement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny (Paris, 20 décembre 1771), l'écu y est dit timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

Extrait d'un des registres de baptêmes, mariages et sépultures de l'église paroissialle de Saint-Dyé-sur-Loire, diocèse de Blois, portant que Dyé, fils d'honorable homme Dyé Gendrier, commissaire en ladite ville, et de dlle Catherine Tittely, son épouse, y fut baptisé le 12 décembre 1705, délivré par le curé de ladite église, le 6 mars 1773, signé : Bardon, et légalisé le même jour par le procureur fiscal de la prévosté, haute, moyenne et basse justice de la même ville, signé : Thibault. Auquel est joint un :

Certificat de M. le curé de Saint-Laurent à Paris, du 15 mars 1773, portant que M. Dyé Gendrier, son paroissien, fait profession de la religion catholique, apostolique et Romaine et qu'il en pratique les devoirs, signé : Cotterets.

Nous Louis-Antoine de Gontaut de Biron, etc. (comme à la preuve de M. Challe) [1] les titres produits par Dyé Gendrier, écuyer, inspecteur général des Ponts et Chaussées du Royaume, nommé par le Roy chevalier etc. (comme à la preuve de M. Challe).

Je Dyé Gendrier, écuyer, inspecteur général des Ponts et Chaussées du Royaume, soussigné jure et promets, etc. (comme à la preuve de M. Challe).

Et le dit jour huitième du mois de may mil sept cent soixante et treize, nous, etc. (comme à la preuve de M. Challe).

(Bibl. nat., franc. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 37-38; minute non signée.)

XLIV

Moreau (Pierre-Louis) dit Moreau-Desproux

(Mai 1771)

Il était membre de l'Académie royale d'Architecture depuis 1762 [2] et maître général, contrôleur et inspecteur des Bâtiments de la ville de Paris, quand il fut anobli par les lettres patentes de mai 1771 reproduites ci-dessous, lettres qui énumèrent ses principaux travaux. Il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1782. A partir de 1789, la liste des membres de l'ordre donnée par l'*Almanach royal* le dit *ancien* maître général des Bâtiments de la Ville [3]. Comme Mique, il fut victime de la Terreur et décapité en 1793.

[1] Il sera question de Challe dans la seconde partie de cette étude, mais nous n'avons pas retrouvé ses preuves. On pourra lire les formules complètes aux articles consacrés ci-dessus à Héré et à Lécuyer (nos XXIII et XXVIII).

[2] *Almanachs royaux :* Académie d'architecture.

[3] Bauchal dit donc à tort (p. 592) que Moreau-Desproux remplit cette charge

Lettres de noblesse pour Pierre-Louis Moreau.

Louis... Le progrès des Arts contribuant essentiellement à la gloire du règne d'un Souverain, nous nous sommes sans cesse occupés, depuis notre avènement à la couronne, à exiter et entretenir l'émulation parmi les artistes, en répandant nos faveurs sur ceux qui se sont rendus célèbres par la fécondité de leur génie et la supériorité de leurs talens. Les monuments dont les plans et la conduite ont été confiés au Sr Pierre-Louis Moreau, l'un des membres de notre Académie d'Architecture et notre conseiller, maître général, contrôleur et inspecteur des Bâtiments de notre bonne ville de Paris, ont particulièrement mérité de notre attention, et nous avons cru devoir lui accorder une marque d'honneur, qui, en témoignant notre satisfaction, fasse connoître celle que nos chers et bien amés les Prévôt des marchands et échevins de ladite ville ressentent des travaux qu'il a entrepris, sous leurs ordres et de notre agrément, pour l'embêlissement de la capitale de notre Royaume. Il n'appartient qu'à des talens aussi reconnus que ceux du Sr Moreau de pouvoir fixer toutes les parties qui devoient entrer dans la composition d'un projet aussi vaste que celui de rendre également utile et agréable le cours de la Seine, dans toute l'étendue d'une ville immense, de faire disparoître les obstacles qui dérobent la vue de ce fleuve, d'en élargir et aligner les quais, en former de nouveaux, faciliter l'accès des rues qui y aboutissent, en ouvrir d'autres, d'élever un édifice qui renferme le double avantage d'orner un des ponts de cette ville et de servir à la distribution des eaux dans tous ses quartiers, d'établir enfin une libre communication des isles Notre-Dame et de Saint-Louis également nécessaire et désirée depuis longtemps. La difficulté de l'entreprise n'a servi qu'à faire éclater dans un plus grand jour les resources que le Sr Moreau sait tirer de son art. Il les a encore plus particulièrement dévelopées dans la construction du nouvel Opéra, dont la façade, ainsi que celle du Palais-Royal, et de la place qui le précède, exécutées sur ses dessins, présentent l'ordonnance d'une belle et noble architecture, et l'intérieur renferme tout ce que l'on peut désirer pour le goût, l'élégance et la variété des formes et des ornemens, la commodité de la distribution et la facilité pour le spectateur de voir et d'entendre dans quelque partie de la salle qu'il soit placé.

A ces causes... nous avons... annobli et annoblissons ledit Sr Pierre-Louis Moreau...

de 1763 à 1793. Il avait certainement cessé ses fonctions en 1789, et peut-être dès 1785, car depuis cette date Poyet est qualifié architecte du Roi et de la Ville. (*Almanachs royaux*, article Bâtiments de la Ville).

Donné à..., au mois de... [1], l'an de grâce mil sept cent soixante-onze et de notre règne le cinquante-sixième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Moreau, fol. 16 et 17.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Pierre-Louis Moreau, anobli par lettres données à Versailles au mois de mai 1771. Paris, 15 mai 1771.

Un écu *d'argent à un chevron de gueules, accompagné de trois têtes de môre de sable, ayant leur bandeau d'argent et posées de profil, deux en chef et l'autre en pointe, et un chef d'azur chargé d'un castor d'argent passant.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'argent, de gueules et de sable. Supports, deux aigles au naturel.

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

XLV

Du Morey (Joseph-Jean-Thomas)

(1775)

La date et le lieu de naissance de Thomas Du Morey sont inconnus; on trouve pour la première fois son nom dans les registres des délibérations des Élus des États du duché de Bourgogne en 1750; par délibération du 20 juillet de cette année, il est adjoint avec survivance à J. Bonnichon, ingénieur de la province, auquel sa santé ne permettait plus de vaquer utilement à ses travaux [2]; l'année suivante, il le remplaçait définitivement [3]. A partir de cette époque, Du Morey, qui était un homme de talent, donna une grande impulsion aux services dont il était chargé : routes à entretenir, à redresser ou à ouvrir, travaux d'art, etc. En 1774, les Élus, au nom des États, sollicitèrent pour lui le cordon de Saint-Michel [4] et l'année suivante il fut admis dans l'ordre [5]. Le devis

[1] Deux notes de la main d'A.-M. d'Hozier de Sérigny portent que M. Domilliers, secrétaire du Roi, qui a dressé ces lettres, lui a fait dire qu'on les daterait de Versailles et du mois de mai.

[2] Cf. Garnier, *Inventaire-sommaire des Archives de la Côte-d'Or*, C. 3198, fol. 293.

[3] *Ibidem*, C. 3201, fol. 119.

[4] *Ibidem*, C. 3227, fol. 233.

[5] *Almanachs royaux*, Ordre de Saint-Michel; dans ces listes, il est qualifié « ingénieur ordinaire du Roi et en chef des États de Bourgogne ».

proposé, en 1776, par l'architecte Lejolivet pour la construction de l'aile occidentale du Palais des États ayant été écarté, les Élus chargèrent Du Morey et son sous-ingénieur Gauthey de faire un nouveau projet qui fut approuvé et exécuté sous leur direction[1]. Il accompagna, en 1779, les ingénieurs envoyés par le Roi à l'occasion de l'ouverture du canal de Bourgogne[2]. Enfin, en 1782, à la veille de sa mort, on lui demandait des plans pour un hôtel de l'Intendance. Il mourut en cette même année, car, par une délibération du 29 juillet[3], les Élus accordent une pension de 1,200 livres à sa veuve Marie Liottier et le remplacent par Gauthey, qui fut le créateur du Canal du Centre.

XLVI

BÉRENGER (JEAN-FRANÇOIS)

(Avril 1775)

Né à Douai, paroisse Saint-Amé, le 15 juillet 1725, et mort en cette ville, le 30 juin 1802, Bérenger, commissaire général des fontes de l'artillerie à Douai, avait épousé à Lyon, le 12 octobre 1750, Laurence, fille de Jean Maritz, commissaire général des fontes à Lyon, puis à Strasbourg, dont il a été question plus haut, et de Judith Deonna[4]. Les lettres de noblesse, qui lui furent accordées en avril 1775 et qu'on trouvera publiées ci-dessous, contiennent de nombreux et intéressants détails sur ses services et ceux de sa famille. Il fut nommé la même année chevalier de Saint-Michel; à la Révolution, il remplissait encore la charge de commissaire des fontes de l'artillerie à Douai[5].

Lettres de noblesse pour Jean-François Bérenger.

Louis... S'il est du devoir de tous les citoyens de servir leur Patrie et de lui consacrer sans réserve leurs talents dans les places qu'ils remplis-

[1] *Archives de la Côte-d'Or*, C. 3229, fol. 136.

[2] *Ibidem*, C. 3232, fol. 37.

[3] *Ibidem*, C. 3235, fol. 454. Nous devons ces abondants renseignements à notre collègue M. Garnier, archiviste de la Côte-d'Or.

[4] Renseignements fournis par M. B. Rivière; cf. AMÉDÉE DE TERNAS, *Généalogie de la famille Bérenger* (Douai, 1867), extrait des *Souvenirs de la Flandre wallonne*, t. VII.

[5] *Almanach national* de 1793, p. 166.

sent, il est en même tems digne de la bonté d'un Souverain, toujours attentif à récompenser le mérite, d'honorer de distinctions particulières ceux qui ont le bonheur de devenir utiles à l'État; et la juste distribution des grâces, que sa bienveillance le porte à répandre sur de pareils sujets, est pour tous un objet d'émulation, qui, les encourageant à mériter les mêmes distinctions, leur présente ce qu'ils ont à espérer d'un Souverain de qui leurs travaux ne seront point ignorés. Tels sont les principes qui, à l'exemple des Rois nos prédécesseurs, nous engagent à réserver pour ces citoyens vraiment recommandables, des grâces aussi distinguées que celle de l'annoblissement; et nous en avons jugé dignes entre autres ceux qui, totalement livrés au progrès d'un art auquel ils se sont adonnés, ont fait tourner à l'avantage de l'État les lumières et les connoissances qu'ils ont acquises ou perfectionnées, ainsi que les découvertes utiles qu'ils ont faites et qui sont le fruit de leur zèle et de leur application. Ces différentes considérations nous ont paru se réunir en faveur de notre cher et bien amé le Sr Jean-François Bérenger, commissaire général de fontes de l'artillerie à Douay. Sa famille, originaire de la Flandre, où elle est établie, et qui est alliée à plusieurs nobles de cette province, a produit un grand nombre de sujets qui se sont distingués, soit dans la profession des armes, soit dans la place que le Sr Bérenger remplit actuellement, laquelle est dans sa famille depuis environ quatre-vingt ans et dont son grand-oncle, son oncle et son père ont été successivement revêtus avant luy.

Jean Bérenger, son bisayeul, capitaine général des feux de l'artillerie de France, fut tué au siège de Nimègue en mil sept cent soixante-douze.

Jean-Baptiste Bérenger, son ayeul, mort en mil six cent quatre-vingt-treize, étoit revêtu du titre de commissaire général et ordinaire des artifices de l'artillerie.

François-Simon Bérenger, son père, décédé en mil sept cent quarante-sept, avoit servi longtemps dans le Corps royal de l'artillerie; il fut fait prisonnier de guerre, en mil sept cent onze, à la défense du Quesnoy, et obtint, quelques années après, le grade de lieutenant-colonel dans ce corps. A la mort de son frère aîné, oncle du Sr Bérenger, arrivée en mil sept cent trente-huit, il lui succéda dans la place de commissaire général des fontes de l'artillerie, que celui-ci [1] avoit exercée pendant longues années avec le plus grand succès, et dans laquelle il avoit remplacé Claude Bérenger de Falize, son père [2], à qui elle fut donnée, en mil sept cent quatre-vingt-

[1] Note autographe de d'Hozier de Sérigny : « Ainsi dans ces lettres, il faudroit *celui-là*. »

[2] Autre note autographe du même : « Ainsi dans ces lettres où il semble qu'on devroit lire *son oncle*, c'est-à-dire, l'oncle de l'oncle de l'annobli, ou (ce qui revient au même) le grand-oncle dudit annobli. D'H. de Sér. 1775. »

quinze, avec toutes les prérogatives et les privilèges des officiers commensaux de notre Maison.

Quant au Sr Bérenger, après avoir servi quelque tems dans le régiment d'Orléans-Infanterie, les officiers supérieurs de l'artillerie, lui connoissant de l'aptitude et des dispositions pour la partie des fontes, l'engagèrent à quitter ce régiment, pour se livrer à cette partie et profiter des instructions de son père. Travaillant sous ses yeux et aidé de ses conseils, il se perfectionna tellement dans son art qu'on lui confia, quoiqu'encore fort jeune, la fonderie royale de Douay, après la mort de son père. Il s'y distingua, tant dans cette ville, qu'à Strasbourg où il fut détaché pendant trois années, pour ce genre de service, au bout desquelles il fut revêtu du titre de commissaire général des fontes. Depuis vingt-sept ans que le Sr Bérenger est à la tête de cet établissement, il s'est fait un honneur et un devoir d'imiter, en tout, ses ancêtres, et il s'est rendu recommendable, ainsi qu'eux, par ses talents et son habileté, par la perfection et la supériorité des ouvrages qu'il a dirigés, par sa probité et un désintéressement à toute épreuve.

Enfin des motifs de cette espèce ayant déterminé le feu Roy, notre très honoré seigneur et ayeul, à conférer la noblesse au Sr Maritz, commissaire général des forges et fontes de l'artillerie, beau-père du Sr Bérenger, et ces mêmes motifs nous parlant en faveur de celui-ci, nous ne pouvons que lui décerner une semblable récompense, dont il est digne à tant de titres.

Savoir fesons que... nous avons annobli et... annoblissons ledit Sr Jean-François Bérenger...

Donné à Versailles, au mois d'avril, l'an de grâce mil sept cent soixante-quinze et de notre règne le premier. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, le Ml de Félix du Muy.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Bérenger, fol. 5-6; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Réglement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny pour Jean-François Bérenger. Paris, 18 novembre 1775.

Un écu *écartelé d'or et de gueules.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins aussi d'or et de gueules.

(*Ibidem*, fol. 7; minute signée.)

XLVII

Bouchet (Martin)

(Novembre 1775)

Bouchet était, en 1765, ingénieur en chef à Grenoble; il devint alors inspecteur général des Ponts et Chaussées (1765-1774),

tout en continuant, semble-t-il, jusqu'en 1772, à résider à Grenoble. De 1774 à 1787, il est qualifié premier ingénieur des Turcies et Levées et paraît, au moins pendant un certain temps, avoir habité Châteauroux. Il dut mourir en 1787 ou 1788 [1]. Des lettres d'anoblissement relatant ses travaux lui furent accordées en novembre 1775 et la même année il fut nommé chevalier de Saint-Michel [2].

Lettres de noblesse pour Martin Bouchet.

Louis... En nous faisant rendre compte des services qui ont été rendus à nous et à notre Royaume par ceux que nous employons dans les ouvrages publics, nous avons vu avec satisfaction ceux de notre cher et bien amé Martin Bouchet [3], premier ingénieur des turcies et levées.

Les preuves qu'il a données de ses talents, de son activité et de son zèle dans la confection des routes pratiquées dans les endroits les plus difficiles des Alpes pour communiquer aux places frontières de notre Royaume, dans la construction des ponts faits sur les torrents les plus impétueux du Dauphiné et dans les différents ouvrages destinées à contenir les fleuves, rivières et torrents qui dévastoient cette Province, et particulièrement dans le projet de contenir dans des digues la rivière d'Izer, dont les fréquents débordements menaçoient de submerger la ville de Grenoble, nous ont paru mériter les récompenses, que les Roys nos prédécesseurs ont accordé dans de pareilles circonstances à ceux dont les talents et les travaux ont été employés pour l'utilité publique. Nous avons d'ailleurs reçu les meilleurs témoignages de la bonne conduite, de l'exactitude et de la fidélité avec lesquelles ledit Sr Bouchet a rempli les différentes places qui lui ont été confiées par notre service.

Pour ces causes... nous avons... annobli et... annoblissons ledit Sr Martin-Gratien Bouchet...

Donné à Fontainebleau, au mois de novembre, l'an de grâce mil sept cent soixante-quinze et de notre règne le deuxième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Bertin.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Bouchet, fol. 6-7 ; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny pour Martin Bouchet. Paris, 13 novembre 1775.

[1] Du moins son nom disparaît de la liste des chevaliers de Saint-Michel publiée dans l'*Almanach royal* de 1789.

[2] *Almanachs royaux*, articles Ordre de Saint-Michel et Ponts et Chaussées.

[3] Il y avait d'abord *Martin-Gratien Bouchet*, comme plus bas, mais ici *Gratien* a été effacé.

Un écu *d'argent à une bande d'azur, accompagnée en chef d'un lion de gueules et en pointe de trois roses de même, posées en orle.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'argent et de gueules.

(*Ibidem*, fol. 8; minute signée.)

XLVIII

DURAND (JOSEPH)

(Décembre 1775)

Joseph ou Georges-Joseph Durand, né en 1724, fut entrepreneur des fortifications de Douai, puis, par brevet du 20 octobre 1770, il reçut la survivance de M. de Roubaix comme capitaine des écluses de Douai, charge qu'il remplit effectivement à partir de 1774. Il avait dû rendre de véritables services, car, simple entrepreneur[1], il n'en fut pas moins anobli, par lettres du mois de décembre 1775[2], et l'année suivante il reçut le cordon de Saint-Michel[3]. Il avait épousé, en 1744, Marie Tondeur, et décéda le 28 juin 1800[4].

Règlement d'armoiries pour Joseph Durand.

Règlement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny pour le Sr Joseph Durand, entrepreneur des fortifications de la ville de Douay, et capitaine des Écluses de ladite ville et du Fort de Scarpe, anobli par lettres patentes en forme de charte données à Versailles au mois de décembre 1775. Paris, 10 février 1776.

Un écu *d'azur à un croissant d'argent, surmonté de deux étoiles de même posées en fasce.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent et d'azur.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Durand, fol. 15; minute signée.)

[1] Voyez ci-dessous (n° LIII) Jean Brek qui dans ses lettres d'anoblissement est qualifié « architecte, entrepreneur des fortifications d'Alsace ».

[2] Ces lettres ne sont pas transcrites dans le Nouveau d'Hozier.

[3] *Almanachs royaux*, Ordre de Saint-Michel. Par suite d'une faute d'impression, jusqu'en 1787, les *Almanachs* qualifient Durand « entrepreneur des fortifications de la ville de Douay et capitaine des *élèves* de la même ville et du fort de Scarpe ».

[4] Les renseignements qui précèdent sont dus à l'obligeance de MM. J. Finot et B. Rivière.

XLIX

Billaudel (Jean-René)

(Avril 1777)

Charles Jacques Billaudel, décédé à Marly-le-Roy, le 13 mai 1762, étant intendant ordonnateur général des Bâtiments du Roi et grand gruyer maître des Eaux et Forêts du duché de Mazarin [1], est bien connu, ainsi que son fils Jean-René, baptisé à Saint-Louis de Versailles, le 9 janvier 1733. Charles-Jacques remplissait, depuis 1725 [2], ces fonctions d'intendant général des Bâtiments ; à sa mort, son fils lui succéda. Cette charge ayant été supprimée par un édit de septembre 1776, c'est à la suite de cet événement, et en quelque sorte pour dédommager Jean-René, qu'il fut anobli en 1777. Cet artiste décéda en 1786 [3].

Lettres de noblesse pour Jean-René Billaudel.

Louis... Le privilège de la noblesse a toujours été considéré, par les Rois nos prédécesseurs, comme la marque la plus précieuse de leur estime et comme la plus digne récompense qu'ils puissent accorder à ceux de leurs sujets, qui ont su s'acquérir des droits à leurs bontés.

Pénétrés nous-mêmes de ce sentiment, nous serons toujours disposés à user de cette ressource et à en étendre la faveur à ceux de nos sujets qui nous en paroitront susceptibles, tant par leur services personnels que par ceux de leurs auteurs. C'est sous ces rapports que nous avons considéré le Sr Jean-René Billaudel, cy-devant notre conseiller, intendant général de nos Bâtimens, Jardins, Arts, Académies et Manufactures royales, charge dans le titre de laquelle il avoit succédé, en mil sept cent soixante-deux, au feu Sr son père, qui l'avoit exercée pendant plus de trente ans, et dont ledit Sr Billaudel fils n'est aujourd'hui dépossédé que par la suppression de toutes les charges de cette classe, prononcée par notre édit de septembre dernier. Les services que les Srs Billaudel, père et fils, nous ont

[1] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles. Extraits des comptes des États de Bretagne*, p. 25-26, n° 31 (acte de sépulture de Charles-Jacques et acte de notoriété établissant qu'il laissait une veuve, Marie-Louise Duvernet, et un fils unique, Jean-René, architecte et contrôleur des bâtiments du Roi au département de Bellevue).

[2] *Almanachs royaux :* Bâtiments du Roi.

[3] Cf. Leroy, *Histoire des rues de Versailles ;* Guiffrey, *Actes d'état civil d'artistes français.*

rendus n'ont pas été bornés à ceux qui pouvoient résulter de l'exercice de ladite charge d'intendant, ils ont été tous deux chargés successivement de la conduite des départements les plus importants de nos Bâtiments, en vertu de commission particulière, et le Sr Billaudel fils, qui tenoit en dernier lieu le département particulier de Bellevue, ne se trouve aujourd'huy sans emploi dans nos Bâtiments que parcequ'en mil sept cent soixante-quinze nous avons mis le château de Bellevue hors de nos mains [1] et que depuis nous n'avons point eu d'autres occasions de nous réserver ses services dans nos Bâtiments.

La conduite louable qu'il n'a cessé de tenir, et dont son père lui avoit donné l'exemple, nous a paru d'autant plus faite pour être récompensée, que nous n'avons pu nous empêcher de prendre en considération, que dans le fait, c'est par des événements propres à notre administration qu'il se voit aujourd'hui privé des état et emploi qui constituoient son existence civile dans un grade vraiment honorable et à la faveur duquel il jouissoit de plusieurs des privilèges et des avantages qui raprochent ceux qui y sont admis de l'ordre de la Noblesse.

Nous avons vu dans cette dernière circonstance un motif de plus pour nous déterminer sur le choix de la grâce par laquelle, en récompensant les services dudit Sr Billaudel, nous pouvons compenser, en quelque sorte, les événements qu'il a éprouvés et le faire d'une manière d'autant plus satisfaisante pour lui, qu'en décidant par là le rang de sa postérité dans l'avenir, nous offrons à ses enfants des moyens plus favorables pour consacrer à nous et à la Patrie des services qui puissent leur mériter de nouvelles grâces.

A ces causes... nous avons annobli et... annoblissons ledit Sr Jean-René Billaudel...

Donné à Versailles, au mois d'avril, l'an de grâce mil sept cent soixante-dix-sept et de notre règne le troisième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, Amelot.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Billaudel, fol. 2 et 3; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Ant.-Mar. d'Hozier de Sérigny pour Jean-René Billaudel. Paris, 22 avril 1777.

Un écu *d'or à un vol de gueules, surmonté d'une vire de sable, et un chef*

[1] Bellevue fut vendu par acte du 24 décembre 1775 à Mesdames de France, tantes du Roi, filles de Louis XV. (Cf. vicomte de Grouchy, *Meudon, Bellevue et Chaville*, dans *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. XX, 1893, p. 146.)

aussi de gueules chargé de trois billettes d'argent couchées. Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de gueules, d'argent et de sable.

(*Ibidem,* fol 4; minute signée.)

L ET LV

DARTEIN (JEAN)

(Août 1778)

ET DARTEIN (JEAN-FÉLIX DE)

(Mai 1786)

Jean Dartein naquit à Tayac en Périgord, le 15 mars 1719; il était fils de Pierre et de Marie Pescharry ou Peschari; « sa famille depuis un temps immémorial, dit un document du 15 avril 1778, s'étoit distinguée par ses talens dans l'art des fonderies en fer et en bronze. » A l'âge de quatorze ans, Jean perdit son père, et il alla se former auprès de son oncle maternel, François Peschari, qui était directeur de la fonderie royale de Toulon et auquel il succéda plus tard. Il resta à Toulon jusqu'en 1756, année où il fut envoyé par le ministre de la Marine à Rochefort et à Ruelle en Angoumois. Peu de temps après, il passa du département de la Marine à celui de la Guerre et fut nommé commissaire général des fontes de l'artillerie à Strasbourg, en remplacement de Maritz, chargé de l'inspection générale des fonderies et forges royales. En 1762, Jean Dartein s'occupa de déterminer les meilleures proportions de calibre et d'alliage pour l'artillerie de campagne dite *de bataille*. C'est en raison de ses services, signalés par plusieurs rapports d'officiers supérieurs du Corps de l'artillerie et relatés dans diverses lettres ministérielles, que le roi Louis XVI l'anoblit au mois d'août 1778. Deux ans après, le 8 mars 1780, il reçut la croix de chevalier de Saint-Michel. Jean mourut à Strasbourg, le 19 avril 1781.

Son fils aîné Jean-*Félix*, né à Toulon le 24 octobre 1747, lui succéda dans la direction de la fonderie de Strasbourg et mourut sans postérité, le 23 novembre 1788; dès le 8 mai 1786, le Roi lui avait accordé le cordon de Saint-Michel.

Il eut lui-même pour successeur son frère *Charles*-Mathieu-

Sylvestre, né à Toulon le 31 décembre 1749. Ce dernier, tout en ayant collaboré avec son père et son frère et étant pourvu du brevet de commissaire général surnuméraire et adjoint des fontes de l'artillerie, avait rempli les fonctions de préteur royal à Schlestadt, c'est-à-dire, de représentant du pouvoir royal dans cette ville-libre d'Alsace. Après la mort de son frère, il dirigea la fonderie de Strasbourg jusqu'en 1805, année où la fabrication des canons fut enlevée à l'industrie privée. Le cordon de Saint-Michel lui avait été promis, mais la Révolution mit obstacle à la réalisation de ce projet. Il publia en 1810 un *Traité élémentaire sur les procédés en usage dans les fonderies pour la fabrication des bouches à feu d'artillerie et description des divers mécanismes qui y sont établis* (Strasbourg, imp. de Levrault, 64 planches), ouvrage dédié au roi de Bavière Maximilien-Joseph. Charles de Dartein mourut en 1814.

Les portraits des trois commissaires généraux des fontes de l'artillerie à Strasbourg ont figuré à l'Exposition universelle de 1900 (groupe XVIII, exposition rétrospective des armées de terre et de mer, nos 102, 103 et 104), ainsi qu'un petit modèle d'obusier de leur fabrication [1].

Lettres de noblesse pour Jean Dartein.

Louis... Persuadés que les Arts ont droit à notre protection, nous nous faisons surtout un devoir d'encourager par des récompenses ceux dont les progrès importent davantage à l'État. Voilà par quel motif nous croions devoir annoblir notre cher et bien amé le Sr Jean Dartein, commissaire général des fontes de l'artillerie au département de Strasbourg, à qui l'art de fondre les canons doit une partie de la perfection où il est parvenu dans ce siècle. Nous le jugeons d'autant plus digne de cette grâce, laquelle les officiers supérieurs du Corps royal de l'artillerie ont eux-mêmes sollicitée pour lui, qu'à la considération des services qu'il a rendus pendant une suite de quarante-quatre années, dans les départements de la Marine et de la Guerre, qui successivement ont employés ses talents, se joint celle des services de Pierre Dartein, son père, et de François Peschari, son oncle maternel, dont les leçons, l'exemple et les succès l'ont appellé dans la carrière où il s'est si distingué.

[1] Nous tenons à remercier de leur extrême obligeance MM. Henri de Dartein et Fernand de Dartein, inspecteur général des Ponts et Chaussées, auxquels nous sommes redevables des renseignements publiés ci-dessus.

A ces causes... nous avons annobli et... annoblissons ledit sieur Jean Dartein...

Donné à Versailles, au mois d'août, l'an de grâce mil sept cent soixante-dix-huit et de notre règne le cinquième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, le Pce de Montbarey.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Dartein, fol. 4; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny pour Jean Dartein. Paris, 18 septembre 1778.

Un écu *de gueules à un chevron d'argent, accompagné en chef de deux dards de même, posés en pal la pointe en haut et surmontés chacun d'une couronne d'or, et en pointe d'un canon aussi d'or sur son affut de même.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de gueules et d'argent. Cimier : Un lion d'or tenant de ses pattes de devant un dard d'argent, posé en pal la pointe en haut.

(*Ibidem*, fol. 5; minute signée.)

LI

Coustou (Charles-Pierre)

(Septembre 1779)

Fils du sculpteur Guillaume I Coustou et de Geneviève-Julie Morel, Charles-Pierre naquit à Paris, le 28 janvier 1721, et mourut dans la même ville, le 22 janvier 1797 ; il fut avocat en Parlement et architecte du Roi [1]. Il paraît avoir dû les lettres de noblesse, qui lui furent accordées en septembre 1779 et qui ont été publiées par M. Guiffrey [2], moins à son mérite personnel qu'à la mort de son frère le sculpteur Guillaume II. Celui-ci avait été désigné, en 1777, par le Roi pour être admis dans l'ordre de Saint-Michel et avait même été autorisé à en porter dès lors le cordon ; mais la mort le surprit [3] avant que les lettres de noblesse, qui lui étaient nécessaires pour être reçu, ne fussent expédiées. Dès 1780, Charles-

[1] Jal, *Dictionnaire*, p. 445 ; Mis de Granges de Surgères, *Artistes français des XVIIe et XVIIIe siècles. Extraits des comptes des Etats de Bretagne*, p. 51-52 et 155-156.

[2] *Artistes anoblis*, II, p. 238, n° IX.

[3] A Paris, le 13 juillet 1777. (Jal, *loc. cit.*, p. 445, qui le dit chevalier de Saint-Michel.)

Pierre, héritant de nouveau de son frère, fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel. On le trouve qualifié inspecteur des Bâtiments du Roi[1] ; il avait épousé Catherine-Madeleine-Ursule Cochois et était entré à l'Académie royale d'Architecture en 1762, la même année que Desmaisons et Moreau, dont il a été question ci-dessus (nos XLII et XLIV). On voit donc que son mérite personnel ne fut pas complètement étranger aux distinctions dont il fut honoré.

Règlement d'armoiries pour Charles-Pierre Coustou.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Charles-Pierre Coustou, l'un des architectes du Roy et membre de l'Académie royale d'Architecture, anobli par lettres patentes données à Versailles en septembre 1779. Paris, 6 novembre 1779.

Un écu *d'or à une fasce d'azur, accompagnée en chef de deux chouettes de sable affrontées, celle du côté droit* (sic) *de l'écu posée sur un compas d'argent, et l'autre sur un ciseau aussi de sable, et en pointe d'un maillet de gueules entouré de deux branches de laurier de sinople en forme de couronne.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent, de sable et de sinople.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Coustou, fol. 2 ; minute signée, accompagnée d'un dessin peint au fol. 3.)

LII

MONTGOLFIER (ÉTIENNE-JACQUES)

(Décembre 1783)

Peu de temps après l'expérience faite devant le Roi le 19 septembre 1783, par *Étienne*-Jacques et *Joseph*-Michel Montgolfier, inventeurs « des machines aérostatiques », leur père Pierre Montgolfier fut anobli par lettres du mois de décembre de la même année. Outre les travaux des deux frères, ces lettres relatent que Pierre, « issu d'une famille ancienne et honorable, » a donné une extension considérable à la fabrique de papiers située à Annonay, qu'il avait reçue de ses parents, y faisant les premiers essais de

[1] Listes des chevaliers de Saint-Michel dans les *Almanachs royaux*.

papiers vélins et y établissant, à la demande des États de Languedoc, des « cylindres, machines et procédés de fabriquation Hollandoise [1] ».

Ce que ne disent pas ces lettres et ce qui légitime la place donnée ici à cette famille, c'est que l'un des deux frères, Étienne, se destina d'abord *à l'architecture* et fut, dit-on, l'élève de Soufflot; d'après le comte Boissy-d'Anglas, pendant quelque temps, « il se livra d'une manière exclusive à l'architecture théorique et pratique, et il existe dans les environs de Paris des églises et des maisons particulières, bâties d'après ses plans et sous sa direction, qui attestent tout à la fois et ses talents et son bon goût [2]. »

Un Montgolfier, sans prénom et sans adresse, se trouve porté sur les listes de l'ordre de Saint-Michel, dans lequel il fut reçu en 1784 [3]; selon la *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer, il s'agit d'Étienne.

Le règlement d'armoiries fait (7 janvier 1784) pour Pierre Montgolfier fixe ainsi ses armes: « un écu *d'argent à une montagne de sinople mouvante du côté droit* (sic), *au pied de laquelle est une mer d'azur aussi mouvante de la pointe de l'écu, et en chef un globe aërostatique de gueules, ailé de même*. Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent, d'azur et de sinople [4]. » Il paraît que la famille Montgolfier aurait porté antérieurement les armes suivantes : *d'argent à une mer d'azur et une montagne d'or, en chef un coq de gueules* [5].

Joseph Montgolfier naquit à Vidalon-lès-Annonay en 1740 et

[1] Ces lettres ont été publiées par M. J.-X. Carré de Busserolle, *Supplément à l'Armorial général de la Touraine* (Tours, 1884), p. 261-265. Une copie, d'après l'original en parchemin, se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Montgolfier, fol. 2 et 3. Elle contient une légère différence avec le texte imprimé : « Pierre Montgolfier... ayant reçu de ses parens une papeterie située à Annonai dans le Vivarais, l'a rendue, par ses soins et son intelligence, l'une des plus considérables du Royaume, de sorte qu'elle occupe seule trois cents personnes et qu'elle renferme dans son enceinte *neuf* des cuves ou atteliers, dont un seul compose le plus grand nombre des papeteries ordinaires. »

[2] Dans le *Dictionnaire de la conversation*, t. XXXVIII, p. 455.

[3] *Almanachs royaux*.

[4] Ce règlement a été également publié par M. de Busserolle, *loc. cit.*, p. 265-266. La minute originale signée se trouve dans le Nouv. d'Hozier, dossier Montgolfier, fol. 5. Voir fol. 8 le blason peint.

[5] Voir diverses notes dans le dossier cité du Nouveau d'Hozier, notamment folio 7.

mourut aux eaux de Balaruc le 26 juin 1810 ; Étienne, né au même lieu le 7 janvier 1745, décéda à Serrières le 2 août 1799[1].

LIII

Brek (Jean)

(Juin 1785)

Sur cet architecte, entrepreneur des fortifications d'Alsace, nous ne savons guère que les quelques détails contenus dans ses lettres d'anoblissement du mois de juin 1785[2].

On a vu ci-dessus (n° XLVIII) que Joseph Durand, entrepreneur des fortifications de Douai, avait été anobli en 1775, puis fait chevalier de Saint-Michel; de même Brek fut reçu dans cet ordre en 1786. Il est mentionné, dans les listes des membres, avec la qualification de directeur des fortifications à Neuf-Brisach. Il se trouve encore sur la dernière publiée en 1791[3]. Nous ignorons la date de sa mort.

Lettres de noblesse pour Jean Brek.

Louis, etc... Persuadés que les Arts ont droit à notre protection, nous croyons devoir encourager par des récompenses ceux de nos sujets qui s'y distinguent ; voilà ce qui nous porte à annoblir notre cher et bien amé le Sr Jean Brek[4], architecte, entrepreneur des fortifications de notre province d'Alsace, et nous ne doutons pas que cette grâce, dont il s'est tellement rendu digne, que les officiers du Corps du génie, sous les ordres desquels il a travaillé, l'ont eux-même sollicitée pour lui, ne soit un puissant motif d'émulation pour ceux qui suivent la même carrière ; depuis quarante ans que l'entreprise dont il est chargé lui a été confiée, il n'y a pas moins donné de preuves de son zèle et de son désintéressement que de ses talens ; à cette considération se joint celle des services de la famille de sa femme, dont le père et l'ayeul, issus d'origine noble, sont morts chevaliers de notre ordre de St-Louis ; enfin il jouit d'une fortune qui le

[1] *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer.

[2] Nous remercions M. le Professeur Wiegand, directeur des Archives de la Basse-Alsace, à Strasbourg, pour les recherches qu'il a bien voulu faire sur ce personnage ; malheureusement, elles n'ont donné aucun résultat.

[3] Voyez les *Almanachs royaux*.

[4] Ce nom avait d'abord été écrit : *Breck*. Les listes de l'ordre de Saint-Michel dans les *Almanachs royaux* portent : *Breeck*.

mettra en état de soutenir dignement le rang, auquel nous l'élevons.

A ces causes... nous avons annobli et... nous annoblissons ledit Sr Jean Brek...

Donné à Versailles, au mois de juin, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-cinq et de notre règne le douzième. Signé : Louis, et sur le repli : Par le Roy, le Mal de Segur.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Breck, fol. 2; copie d'après l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny pour Jean Brek. Paris, 25 juillet 1785.

Un écu *d'azur à deux tours d'argent, jointes par un entremur de même, le tout maçonné de sable et surmonté de trois étoiles aussi d'argent.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'argent et de sable.

(*Ibidem*, fol. 3; minute signée.)

LIV

Limay (Jean Cadet de)

(Décembre 1786)

Jean Cadet, connu sous le nom de Cadet de Limay, était fils de Claude Cadet[1], chirurgien à Paris et opérateur fort habile. Quand Claude mourut, le 10 février 1745, il laissa sa veuve sans fortune avec treize enfants, dont plusieurs, grâce à de bienveillantes protections, surent se faire une situation honorable.

Jean était son quatrième fils ; il naquit probablement à Paris

[1] Claude lui-même était fils d'un autre Claude Cadet, laboureur, et d'Edmée Menfroy; il naquit à Renault ou Regnault près de Troyes, le 5 juillet 1695, et fut baptisé le 6 en l'église de Clérey (Renault, commune de Fresnoy et Clérey, commune du canton de Lusigny, arrondissement de Troyes, Aube) ; il était arrière-petit-neveu de Vallot, premier médecin d'Anne d'Autriche, puis de Louis XIV. — On trouvera une notice sur la famille Cadet de Vaux, de Limay, de Gassicourt, etc., dans Borel d'Hauterive et Vicomte Révérend, *Annuaire de la noblesse*, 1896, p. 442 ; une généalogie plus détaillée a été rédigée par M. Toraude sous le titre *Étude scientifique, critique et anecdotique sur les « Cadet »* (Paris, in-8° de 106 pages, 14 planches), tirage à part du *Bulletin des sciences pharmacologiques*, février 1902. C'est à cet auteur que sont empruntées les indications généalogiques données ici, mais l'ouvrage contient fort peu de renseignements sur la branche dite de Limay, qui seule nous intéresse.

vers 1736 et entra fort jeune dans les Ponts et Chaussées, en 1755. La suite de sa carrière nous échappe; mais, dix ans après, on le retrouve succédant à L. Trésaguet comme ingénieur en chef de la généralité de Bourges ; il resta dans cette ville jusqu'en 1770, année où il passa en la même qualité dans la généralité de Tours, où il remplaçait de Voglie [1]. En 1773, il joignit à ses premières fonctions celles d'ingénieur en chef du pont de Tours que Bayeux venait d'abandonner [2]. Devenu, en 1777, inspecteur général des Ponts et Chaussées, il continua à diriger ce service dans la généralité de Tours [3] et ce n'est qu'en 1780 qu'il y eut comme successeur, en qualité d'ingénieur en chef, de Montrocher précédemment remplissant les mêmes fonctions à Bourges [4]. A partir de cette année, il résida à Paris comme inspecteur général des Ponts et Chaussées et demeurait rue Michel-le-Comte ; l'*Almanach royal* de 1792 le mentionne encore.

La ville de Tours doit à J. de Limay les dessins des maisons de la rue Nationale (jadis rue Royale), et ceux de l'hôtel de ville [5].

Les registres de l'état civil de Tours (paroisse Saint-Venant) font connaître la naissance de trois enfants de Jean Cadet de Limay et de sa femme Perpétue-Félicité Desfriches, fille d'Aignan-Thomas Desfriches, négociant à Orléans, et de Marie-Madeleine Buffreau, qu'il avait épousée le 11 novembre 1771 : 1. Aignan-Robert, né et baptisé le 2 septembre 1772 : il eut pour parrain son aïeul maternel ; 2. Félicité-Marie, née le 15 mai 1774 et baptisée le 18 : sa marraine fut Marie-Madeleine Buffreau, sa grand'mère ; 3. Anne-Louise-Pauline, née le 8 octobre 1777 et baptisée le 9.

Cadet de Limay mourut le 5 mai 1802 et sa femme le 12 février 1832 [6].

[1] *Almanachs royaux.*

[2] Cf. ci-dessus article Bayeux, n° XXIV.

[3] Lettre de De Cotte, chargé du détail des Ponts et Chaussées, à l'intendant de Tours Du Cluzel, 31 juillet 1777 (Arch. d'Indre-et-Loire, C. 169.)

[4] Lettre de De Cotte à Du Cluzel, 18 mars 1780. (*Ibidem.*)

[5] Il vient d'être élevé, sur les plans de M. Laloux, un nouvel hôtel de ville; l'ancien est destiné à recevoir prochainement la Bibliothèque municipale. Sur J. de Limay, cf. CHARLES DE GRANDMAISON, *Documents inédits concernant les arts en Touraine*, p. 188.

[6] Ils furent inhumés dans le cimetière Saint-Jean d'Orléans, ainsi qu'une de leurs filles épouse de M. Ranque, chevalier de la Légion d'honneur, médecin en chef de l'Hôtel-Dieu et des prisons. (Inscription funéraire relevée par Lambron

Lettres de noblesse pour Jean Cadet de Limay.

Louis... Nous nous faisons un devoir, à l'exemple des Rois nos prédécesseurs, d'honorer les sciences et les talens par des distinctions et des grâces propres à en augmenter les progrès, à exciter l'émulation et à servir d'encouragement; parmi ceux de nos sujets qui les cultivent avec le plus grand succès, nous avons distingué notre cher et bien amé le Sr Jean Cadet de Limay, inspecteur général des Ponts et Chaussés; depuis trente-un ans qu'il est attaché à cette partie il s'est rendu recommandable par son exactitude, ses lumières, ses connoissances et ses talents. Ses supérieurs nous ont rendus les témoignages les plus avantageux de l'importance et de l'utilité de ses travaux et nous nous déterminons d'autant plus volontiers à l'élever aux honneurs de la noblesse, qu'il nous a paru n'être pas moins digne de cette récompense que ceux de ses prédécesseurs, dans la place d'inspecteur général des Ponts et Chaussées, à qui elle a été accordée, et que d'ailleurs il tient à une famille nombreuse, dont tous les membres se distinguent également chacun dans leur état.

A ces causes, nous avons... annobli et... annoblissons le Sr Jean Cadet de Limay...

Donné à Versailles, au mois de décembre, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-six et de notre règne le treisième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, le baron de Breteuil.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Cadet, fol. 2; copie.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, chevalier, juge d'armes de la noblesse de France, pour Jean Cadet de Limay. Paris, 25 janvier 1787.

Un écu *d'azur à une fasce cintrée d'argent, chargée de six étoiles aussi d'azur et accompagnée en chef d'un soleil d'or naissant à demi de la fasce, et en pointe d'un pin de sinople, accosté de deux rosiers de même, tous trois plantés sur une terrasse au naturel, mouvante de la pointe de l'écu.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sinople[1].

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

de Lignim; Bibl. municipale de Tours, ms. 1446, p. 82, n° 1096.) — Aignan Cadet de Limay, leur fils, fut inspecteur divisionnaire des Ponts et Chaussées. Une autre branche de la famille, celle des Cadet de Chambine, a fourni également plusieurs ingénieurs. (Cf. Toraude, *op. cit.*, p. 14-16.)

[1] Ces armes ont été reproduites dans l'ouvrage de M. Toraude, page 20,

LV

DARTEIN (JEAN-FÉLIX)

(Mai 1786)

Voyez ci-dessus, n° L.

LVI

CESSART (LOUIS-ALEXANDRE DE)

(1787)

Il naquit à Paris en 1719. Ingénieur dans la généralité de Tours en 1751 [1], il construisit sous la direction de l'ingénieur en chef de Voglie le pont de Saumur. Il devint plus tard ingénieur en chef des généralités d'Alençon (1767-1774), d'Amiens (1775) et de Rouen (1775-1783) [2]. En cette dernière qualité, il construisit le pont tournant du Havre, donna le plan des casernes du Pré-au-Loup à Rouen et le dessin de la nouvelle porte Martainville. Nommé, en 1783, inspecteur général des Ponts et Chaussées, il remplissait encore ces fonctions en 1792. Il avait été admis dans l'ordre de Saint-Michel en 1787, mais ne s'était pas encore fait recevoir en 1791. Il mourut en 1809 [3].

planche II ; par suite d'une faute d'impression, elles sont indiquées sur cette planche comme étant les armes de la branche des Cadet de Chambine. — M. J.-X. CARRÉ DE BUSSEROLLE, *Armorial de la Touraine*, t. II (1867), p. 579, v° Limay, attribue à l'ingénieur les armes suivantes (d'après Lambron de Lignim) : *d'argent à un chevron d'azur, surmonté d'un croissant de... et accompagné de deux coqs de... affrontés en chef et d'un lion armé de... en pointe.* Un cachet semblable se trouve en effet au dos d'une lettre de Limay à Rattier du 16 juin 1780. (Archives municipales de Tours, DD. 22.) Une autre lettre du même à B. de La Grandière, 29 décembre 1779, a pour cachet : *de... à un soleil de... en chef et une gerbe de... liée de... en pointe.* (Même liasse.)

[1] Les *Almanachs de Touraine* (dont le premier est de 1754, mais qui ne contiennent le service des Ponts et Chaussées qu'à partir de la seconde année) le qualifient sous-ingénieur des Ponts et Chaussées résidant à Saumur de 1755 à 1768 ; il fut remplacé par Le Creulx (1769). Nous savons par ailleurs que Cessart fut, dès 1767, ingénieur en chef de la généralité d'Alençon ; c'est donc en cette année qu'il a quitté Saumur.

[2] *Almanachs royaux.*

[3] Cf. BAUCHAL, *Dictionnaire ; Nouvelle Biographie générale* de DIDOT et HOEFER ; et les *Almanachs royaux*, articles Ordre de Saint-Michel et Ponts et Chaussées.

LVII

LAMANDÉ (FRANÇOIS-LAURENT)

(Août 1787)

Un Lamandé, dont le prénom n'est pas indiqué, mais qui doit très probablement être François-Laurent, est porté, dans les *Almanachs de Touraine* de 1759 à 1761, comme sous-ingénieur de la généralité de Tours au département de Château-du-Loir avec résidence au Mans, et, dans ceux de 1762 à 1764, comme sous-ingénieur à Tours. La suite de la carrière de François-Laurent nous est indiquée par ses lettres de noblesse du mois d'août 1787 publiées ici. Après avoir travaillé au port des Sables-d'Olonne et à celui de la Rochelle, il devint ingénieur en chef de la généralité de Montauban (1779-1783), puis succéda en la même qualité dans la généralité de Rouen à de Cessart, dont il vient d'être question, (1783-1791) ; c'est probablement lui qu'on retrouve dans l'*Almanach royal* de 1792 avec le titre plus restreint d'ingénieur en chef du département de la Seine-Inférieure. Nous ignorons la date et le lieu de sa naissance, ainsi que de sa mort. Il avait épousé, le 7 septembre 1773, Angélique Jacobsen, de Noirmoutier, et fut père de Mandé-Corneille Lamandé, inspecteur général des Ponts et Chaussées, né aux Sables-d'Olonne en 1776, mort à Paris le 1er juillet 1837 [1].

Lettres de noblesse pour François-Laurent Lamandé.

Louis... Notre cher et bien amé le Sr François-Laurent Lamandé, notre ingénieur en chef des Ponts et Chaussées et Port Maritime (*sic*) de la généralité de Rouen, sert depuis plus de vingt-neuf ans d'une manière aussi utile que distinguée. Le gouvernement, ayant conçu dès le principe l'opinion la plus avantageuse de ses talens, le destina aux ouvrages des ports et lui confia, en mil sept cent soixante-six, ceux du port des Sables-d'Olonne ; ce port se trouvoit presque entièrement comblé et la ville en grande partie détruite, le Sr Lamandé vit bientôt que les travaux qu'on avoit commencés ne pouvoient garantir des irruptions de la mer, il dressa un autre plan dont l'exécution opéra pour toujours le salut de la ville et de son port. Il donna aussi pour rétablir le port de la Rochelle, le plan de relever les digues de Richelieu et de faire un avant-port du

[1] MERLAND, *Biographies vendéennes*, t. III (1883), p. 392 et 414.

côté de la ville avec une retenue d'eau vers le côteau des Minimes. Nommé, en mil sept cent soixante-dix-neuf, ingénieur en chef à Montauban, il procura le rétablissement du pont de Cahors, par une méthode nouvelle et économique de fonder les piles des ponts, et qui peut s'appliquer très avantageusement pour établir des jettées, des digues et autres ouvrages de grande profondeur ; cette méthode consiste à faire couler une caisse sans fond et à la remplir en maçonnerie de Breton (*sic*). Ses succès multipliés dans les travaux des ports le firent appeler, en mil sept cent quatre-vingt-trois, pour le charger de ceux de la généralité de Rouen. Il a donné différens mémoires pour développer les principes qui doivent être suivis dans ces opérations, non moins difficiles qu'importantes, et c'est d'après ces mêmes principes que sont dirigés les ouvrages qu'il a fait exécuter aux ports du Hâvre, de Dieppe et autres de la province. Ayant reconnu surtout que les plans cy-devant adoptés pour le Hâvre ne pouvoient remplir les vues qu'on s'étoit proposées, il en a dressé d'autres que nous avons approuvés et qui procurent les plus grands avantages. Des talens aussi précieux et des services aussi considérables nous ayant paru mériter une récompense éclatante, nous avons cru devoir accorder au Sr Lamandé des lettres de noblesse, qui feront connoître notre attention à distinguer ceux qui se rendent vraiment utiles à l'État et qui donnent l'exemple du zèle et du désintéressement.

A ces causes... nous avons annobli et, par ces présentes signées de notre main, nous annoblissons ledit Sr François-Laurent Lamandé...

Donné à Versailles, au mois d'aoust, mil sept cent quatre-vingt-sept et de notre règne le quatorzième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, le Bon de Breteüil.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Lamandé, fol. 2-3 ; copie.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries pour F.-L. Lamandé par Ant.-Marie d'Hozier de Sérigny. Paris, 27 août 1787.

Un écu *d'azur à une fasce d'argent, accompagnée en chef d'un compas ouvert d'or et en pointe d'un ancre de même.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 4 ; minute signée.)

LVIII

Pons (Louis-Guillaume-Yves)

(Février 1788)

Comme Durand et Brek, dont il a été précédemment question,

Louis Pons était un simple entrepréneur. D'après des documents des Archives des Pyrénées-Orientales, qu'a bien voulu nous signaler notre confrère M. Palustre, les ouvrages dont il fut chargé consistaient dans le curement et le creusement du port de Vendres[1], la construction du mur du quai et le barrage du torrent de Vall-de-Pintes. Les projets, faits à la fin de l'ancien Régime, pour les travaux à exécuter à Port-Vendres, ne comprenaient guère, au point de vue artistique, que l'érection d'un obélisque à la gloire de Louis XVI ; les plans en furent dressés par le directeur des fortifications des provinces du Languedoc et du Roussillon, de Pinsun, qui s'était adjoint comme collaborateurs l'architecte du Roi de Wailli pour les trophées et les sculptures, et le fondeur de Paris Guiard pour les ornements en bronze[2]. Pons, sur lequel nous ne possédons aucun renseignement biographique, ne paraît donc pas avoir joué un rôle artistique. Quoi qu'il en soit, en février 1788, le Roi le nomma citoyen noble de Perpignan[3] et la même année il fut créé chevalier de Saint-Michel, mais il ne se fit recevoir qu'en 1789. L'année suivante, et encore en 1791[4], on le trouve qualifié ingénieur-géographe du Roi à Perpignan[5].

Règlement d'armoiries pour Louis-Guillaume-Yves Pons.

Règlement d'armoiries par A.-M. d'Hozier de Sérigny pour Louis-Guillaume-Yves Pons, entrepreneur des travaux du port de Vendre, créé et nommé citoyen noble et immatriculé de la ville de Perpignan par lettres du Roi données à Versailles au mois de février 1788, signées : Louis, et sur le repli : Par le Roi, de Loménie comte de Brienne, Visa de Lamoignon ; registrées au Conseil Souverain de Roussillon, le 12 avril 1788, et, le même jour, au greffe de la Chambre du Domaine du Roi en Roussillon. Paris, 6 février 1789.

Un écu *d'azur à une tour d'argent, maçonnée de sable et supportée par*

[1] Vendres ou Port-Vendres, canton d'Argelès, arr. de Céret (Pyrénées-Orientales).

[2] Cf. Alart, *Inventaire-sommaire des archives des Pyrénées-Orientales*, C. 1155 à 1164 et particulièrement C. 1161.

[3] Sur les citoyens nobles, cf. l'abbé Xaupi, *Recherches historiques sur les citoyens de Perpignan et de Barcelone connus sous le nom de citoyens nobles* (Paris, 1776.)

[4] *Almanachs royaux*, 1789 à 1791, listes des chevaliers de Saint-Michel.

[5] M. Palustre a recherché inutilement aux Archives des Pyrénées-Orientales le texte de ces lettres, dont la copie manque dans le Nouveau d'Hozier.

deux lions aussi d'argent, couchés sur une terrasse de même mouvante de la pointe de l'écu; derrière laquelle tour est un navire pareillement d'argent; le tout surmonté de deux étoiles d'or posées en chef. Ledit écu timbré d'une casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Pons, fol. 37 ; minute signée. — Au folio 39, un dessin des armes avec le collier de Saint-Michel.)

LIX

Couture (Guillaume-Martin)

(Mai 1788)

Né à Rouen en 1732 et décédé le 27 décembre 1799, cet architecte du Roi fut anobli en mai 1788 et la même année reçu chevalier de Saint-Michel. Nous n'avons pas retrouvé ses lettres de noblesse, mais seulement le règlement d'armoiries dans lequel d'Hozier de Sérigny les a visées. Il était membre de l'Académie royale d'Architecture depuis 1773.

Réglement d'armoiries pour Guillaume-Martin Couture.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Guillaume-Martin Couture, architecte du Roy, membre de l'Académie royale d'Architecture et de celles des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, anobli par lettres patentes données à Versailles en mai 1788[1]. Paris, 14 mai 1788.

Un écu *d'azur à une croix d'argent, chargée d'une colonne de sable, sur laquelle est posée une main d'or, ladite croix cantonnée de quatre abeilles aussi d'or.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sable.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Couture, fol. 2 ; minute signée.)

[1] Signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, Laurent de Villedeuil. — La minute de ce règlement portait d'abord que l'anoblissement était de ce présent mois d'avril 1788 et que la lettre était contresignée : le baron de Breteuil ; le règlement était daté primitivement d'avril. On lit de la main de A.-M. d'Hozier de Sérigny : « J'aurai une note à faire sur la signature Laurent de Villedeuil relativement à la date de ces lettres et à celle de mon règlement d'armoiries. » La note ne se trouve pas.

LX

Paris (Pierre-Marie-Adrien)
(Juin 1789)

Après l'intéressante notice donnée sur cet architecte par A. Castan, il y a peu de choses à dire [1]. Né à Besançon, le 25 octobre 1745, Paris est décédé dans la même ville, le 1er août 1819. Il fut anobli par les lettres qui suivent en date de juin 1789[2], quelques semaines seulement avant la prise de la Bastille et la nuit du 4 août ; son règlement d'armoiries porte même la date du 7 juillet.

Parmi les travaux, qui firent accorder cette faveur au dessinateur du Cabinet du Roi, les lettres mentionnent la Salle des Notables et celle des États-Généraux exécutées sur ses dessins et sous sa conduite et les projets qu'il avait dressés pour la reconstruction du château de Versailles. Dans la même année 1789, il fut nommé chevalier de Saint-Michel et il paraît sur les listes publiées par l'*Almanach royal* de 1790 et par celui de 1791, mais il y est indiqué comme *admis et non reçu*. Il demeurait alors aux Menus-Plaisirs, rue Bergère.

Lettres de noblesse pour Pierre-Marie-Adrien Paris.

Louis... La protection qu'à l'exemple des Rois nos prédécesseurs nous accordons aux Arts et aux talents nous a fait distinguer, dans le nombre de ceux qui les professent, notre cher et bien amé le sieur Pierre-Marie-Adrien Paris, membre de notre Académie d'Architecture et dessinateur de notre Cabinet. Depuis onze ans, il est chargé des décorations de nos différents théâtres et de l'Opéra, et c'est sur ses desseins et sous sa conduite que la Salle des Notables et celle des États-Généraux ont été exécutées. Comme architecte, il a fait construire plusieurs édifices publics considé-

[1] *Autobiographie de l'architecte Pierre-Adrien Paris, dessinateur du Cabinet de Louis XVI*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 192-206. — Cf. aussi Weiss, *Notice sur M. Paris*, extraite de l'ouvrage intitulé *Catalogue de la bibliothèque de M. Paris...* (Besançon, 1821) et *Correspondance historique et archéologique*, 3e année, 1896, p. 212 et 247-248.

[2] Voyez dans Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 239, n° X, la lettre des gentilshommes de la Chambre demandant pour Paris des lettres de noblesse et le cordon de Saint-Michel.

rables à Bourg-en-Bresse, à Châlons-sur-Saône et à Bourges ; il a aussi donné divers projets très utiles, entr'autres un pour la reconstruction de notre château de Versailles, et il est occupé actuellement à achever le portail et les tours de l'église cathédrale d'Orléans, d'après un plan que nous avons approuvé. La supériorité des talents que le Sr Paris a montré dans ces différens travaux, le zèle, l'activité et le désintéressement, dont il a donné des preuves soutenues, sont autant de considérations qui nous portent à lui témoigner d'une manière éclatante notre satisfaction et nous pensons que la noblesse est la récompense la plus flateuse que nous puissions lui accorder.

A ces causes... nous avons annobli et... annoblissons le Sr Pierre-Marie-Adrien Paris...

Donné à Versailles, au mois de juin, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-neuf et de notre règne le seizième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Laurent de Villedeuil.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Paris, fol. 32 et 34; copie.)

Règlement d'armoiries.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour ledit Sr Paris. Paris, 7 juillet 1789.

Un écu *d'azur à un navire d'or, accompagné en pointe de trois rochers d'argent mouvants de la pointe de l'écu.* Ledit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 35 ; minute signée.)

XVIII

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

Nous reprenons aujourd'hui un travail sur l'enseignement public des arts du dessin à Lyon dont nous nous sommes déjà occupé ici en 1878, 1879, 1880 et 1892 (Notice sur la vie et les ouvrages de Th. Blanchet).

Cet historique fut rapidement mené de 1676 à 1807; parce que, désirant alors fournir les grandes lignes, bien à tort nous avons un peu trop abrégé. Car, ainsi que nous le disions en 1878[1], nous possédons depuis longtemps tous les éléments de notre travail, ayant copié ou fait copier tout ce que nous avons pu rencontrer de textes de décisions officielles, de lettres, de documents biographiques, de mémoires, de discours, de palmarès, de procès-verbaux, d'affiches, d'articles de journaux, etc., etc.

Si quelques-uns des faits peuvent paraître se trouver de peu d'importance, en revanche il en est un très grand nombre d'un intérêt considérable, soit au point de vue de l'histoire de l'art et des artistes, soit au point de vue des diverses méthodes d'enseignement, soit enfin de l'organisation et de l'administration des écoles.

Comme les limites nécessairement réduites de nos lectures ne permettent pas d'achever en une seule fois, en fractionnant et en adoptant l'ordre chronologique depuis 1756 pour plus de méthode nous pourrons fournir tout ce que nous avons recueilli année par année; mais il faut prévoir que ce sera un peu long, même en rejetant les textes importants aux pièces justificatives.

1756

L'École gratuite de dessin de Lyon, fondée avec l'approbation et l'agrément de l'Académie royale de peinture (Voir les pièces justificatives, nos I et II) et du contrôleur des bâtiments du roi, par une société d'amateurs composée de l'intendant *Bertin; Flachat de Saint-Bonnet,* prévôt des marchands; l'abbé *Lacroix*, obéancier de Saint-Just; *Mogniat*, trésorier de France; *Genève* l'aîné; *Soubry,* trésorier de France; *Monlong* l'aîné; *Gras,* trésorier de France; *Flachon; De la Cour* l'aîné; *De la Tourette,* conseiller en la cour des Monnaies et *Ménard*, s'ouvrit en décembre dans la maison de Curis, place du Change.

Henri-Léonard-Jean-Baptiste Bertin, chevalier, comte de Bourdeille, premier baron du Périgord, seigneur de Belelle, Bran-

[1] C'était à la deuxième réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements; disons, en passant, que nous avons eu l'honneur d'assister à la première, en 1877.

tôme et autres lieux, fut intendant de justice, police et finances de la ville et généralité de Lyon depuis 1754 jusqu'en 1757. Né dans le Périgord en 1719, mort vers 1792, il avait été antérieurement intendant du Roussillon. Il fut, en 1757, lieutenant-général de police et, en 1759, contrôleur général des finances. Il quitta ce poste en 1763 et fut directeur de l'agriculture jusqu'en 1784. C'est lui qui eut l'idée d'établir à Paris un dépôt général des chartes et de faire rechercher tous les documents inédits relatifs à l'Histoire de France. Il contribua au développement de la manufacture de Sèvres et l'on doit le considérer comme le créateur des écoles vétérinaires en France, puisque c'est à sa protection que notre *Bourgelat* dut les fonds avec lesquels il établit celle de Lyon, qui est la première. Son buste en marbre fut commandé en 1774 à *Guillaume II Coustou* pour être placé à l'hôtel de ville de Lyon ; nous n'avons pas retrouvé cette œuvre du célèbre statuaire.

Jean-Baptiste Flachat de Saint-Bonnet fut prévôt des marchands de Lyon de 1752 à 1763, c'est-à-dire six fois, ce qui était fort rare.

Antoine Lacroix (comme nous l'avons déjà écrit en 1878 : né le 6 décembre 1708, mort à Paris le 18 mai 1781, vicaire général du diocèse de Lyon en 1747 et obéancier de Saint-Just), fut membre de l'Académie de Lyon. On a son éloge par *Deschamps* dans le *Journal de Lyon* du 11 octobre 1786, où il y a des détails fort intéressants sur l'École de dessin ; par d'*Ambournay* dans le *Précis des travaux de l'académie de Rouen*, IV, 328, et dans les *Archives du Rhône*, I, page 118. Son portrait dessiné par *A.-A. Slodtz*, en 1737, a été gravé par *S.-C. Miger* en 1765.

Jean-François Genève avait été échevin de Lyon en 1753 et 1754. Membre de l'Académie de Lyon, auteur de mémoires inédits, il est né le 25 décembre 1706 et mort le 15 mai 1776.

Jacques Soubry fut échevin de Lyon en 1737 et 1738.

Jean Monlong fut échevin de Lyon en 1744 et 1745.

Pierre Flachon fut, plus tard, échevin de Lyon en 1760 et en 1761.

Un *Jean-Baptiste* Lacour fut échevin de Lyon en 1763 et en 1764.

L'enseignement fut confié à *Frontier* et à *Nonnotte* pour le des-

sin et la peinture, à *Perrache* pour la sculpture; *Villionne* était qualifié d'adjoint au professeur et *De Gournay* fut chargé de la géométrie.

Jean-Charles FRONTIER, peintre, né à Paris en 1701, est mort à Lyon le 2 septembre 1763 (pièce justificative n° III). Élève de *Claude-Guy Hallé*, il obtint le premier prix à l'Académie royale de peinture en 1728; le sujet du concours était : « Ezéchias extirpant l'idolâtrie de son royaume et rétablissant le culte du vrai Dieu ».

Agréé le 27 octobre 1742, il fut reçu académicien le 30 juillet 1744 sur le tableau : « Prométhée attaché sur le Caucase ». Il serait difficile d'expliquer pourquoi il vint s'établir à Lyon en 1756 et comment il accepta d'enseigner le dessin et la peinture dans une école naissante, gratuitement d'abord, et ensuite avec un traitement dérisoire, si on ne supposait que la nécessité d'avoir des membres de l'Académie royale dans l'école détermina probablement les fondateurs à attirer *Frontier* par des promesses de travaux, ainsi qu'on le fait trop souvent et qui sont plus ou moins bien tenues. Il est vrai qu'il avait antérieurement travaillé pour Lyon; on lui avait commandé pour l'église de Sainte-Croix, qui n'existe plus et qui était contiguë à l'église cathédrale : « Moïse et le serpent d'airain », tableau qui figura au Salon de 1743, et pour la Chartreuse de la même ville : « La Nativité de Jésus-Christ », tableau qui figura au Salon de 1745. Les livrets des expositions, *réimprimés par les soins de M. Guiffrey*, nous donnent la liste des œuvres qu'il exposa aux Salons de 1743, 1745, 1746, 1749, 1750 et 1751. On peut y ajouter, comme ayant existé à Lyon et n'ayant pas été exposés : dans la maison de la Chartreuse : « Rébecca présentant à boire au serviteur d'Abraham », et, à l'église de Saint-Antoine : « David jouant de la harpe ». Le Prométhée est au Louvre (n° 215) et le Serpent d'airain à l'église de Saint-Pierre de Lyon (voyez notre inventaire de cette église dans l'*Inventaire général des Richesses d'art de la France;* monuments religieux de province, tome III, page 359). Nous ne savons ce que sont devenues ses autres œuvres; il n'y a rien de lui au musée de Lyon. *Théodore Lejeune*[1] estime, nous croyons avec

[1] *Guide de l'amateur de tableaux*, I, p. 369.

raison, que sa couleur était un peu terne et que son dessin manquait un peu de correction. Nous confessons avoir fait erreur lorsqu'en 1870, dans notre notice sur les *De Royers de la Valfenière* (page 78 et note 93), nous avons écrit que Frontier était mort en 1753 et qu'il n'y avait rien de lui au Louvre.

Donat NONNOTTE, peintre, né à Besançon le 11 janvier 1708 (registres de la collégiale et paroissiale de Saint-Paul de Besançon), est mort à Lyon le 5 février 1785 (pièce justificative IV). Élève de Lemoine. La mort du *duc d'Antin*, son protecteur, lui détruisit l'espoir qu'il avait de visiter Rome sous les auspices de ce prince. Il fut reçu académicien le 26 août 1741 sur les portraits d'*Ulin*, ancien professeur à l'Académie, et de *Leclerc*, aussi ancien professeur pour la géométrie et pour la perspective à l'academie, portraits qui furent exposés au Salon de la même année. Nommé peintre de la ville de Lyon le 24 décembre 1765 en remplacement de *Charles Grandon;* membre de l'Académie des beaux-arts de Lyon en 1754, puis de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de la même ville et de l'Académie de Rouen. Sa qualité de membre de l'Académie royale détermina probablement les amateurs fondateurs de l'école à lui demander, de même qu'à *Frontier*, de donner des leçons, d'abord gratuitement, ensuite avec un faible émolument. Nous le retrouverons plus loin dans l'historique de l'école. Comme peintre il a travaillé beaucoup plus que *Frontier* avant et après son établissement à Lyon, surtout dans cette ville où il a eu à exécuter, comme peintre officiel, les portraits des membres de la municipalité et d'autres personnages qui touchaient à son administration. On peut trouver, dans la réimpression des livrets des expositions faite par les soins de *M. Guiffrey*, la liste des œuvres qu'il exposa, savoir : quatre en 1741; quatre en 1742; six en 1743; sept en 1745; sept en 1746; un en 1747; deux en 1748, dont celui de *Claude-François Nonnotte*, son frère, prêtre jésuite; un en 1753; un en 1755 et un en 1765. Il a fait le portrait de *Jean-Antoine Chirat* qui a été gravé par *S.-C. Miger*. C'est peut-être celui exposé au musée de Lyon. On voyait à Lyon de lui : « Moïse sauvé des eaux », dans la maison des chanoines réguliers de Saint-Augustin (Génovefains) construite sur les dessins de *Soufflot;* « la Visitation de la Sainte Vierge » dans la chapelle de la Congrégation des affaneurs au collège de la

Trinité et il avait donné les dessins de tableaux à la chapelle des pénitents de Lorette. En 1775 il reçut 500 livres pour un groupe du roi « couronné par les Vertus » et 720 pour les travaux de l'entrée de la princesse du Piémont. Nous n'avons encore pu retrouver de lui que : 1° au Louvre, le portrait de *Jean-Gabriel Charvet*, dessinateur (n° 663a, salle XVI), notre grand-père ; 2° au musée de Besançon, son portrait de 1758 et celui de sa femme, de la même date, probablement Marie-Élisabeth Bastard de la Gravière, veuve d'Antoine Duchâtel, bourgeois de Paris, qu'il avait épousée le 29 octobre 1737, deux tableaux qui ont été donnés à ce musée par le baron Daclin, ancien maire de Besançon ; 3° au musée d'Orléans, les portraits de *Desfriches* de 1739, de *Jean Moyreau*, graveur de 1743, exposé au Salon de 1743, et le sien de 1758, lequel a été gravé par *Daullé* et par *S.-G. Miger* ; et 4° au musée de Lyon, le portrait d'un magistrat. Nous possédons personnellement de lui le magnifique portrait à mi-corps de *Gabriel Raoux*, notre grand-oncle, exécuté en 1765 ; il se pourrait que ce fût celui exposé la même année au Salon, dont le nom n'est pas indiqué. Nous estimons que le jugement que porte *Théodore Lejeune*[1] sur le talent de *Nonnotte* est absolument inexact, faute probablement d'avoir vu toutes ses œuvres ; il dit : « Réussit dans le portrait, mais il y déploie trop de naïveté. La touche est pauvre, son dessin sans tournure et sa couleur peu riche. » Selon nous, ses portraits sont vivants ; il a de l'élégance, une bonne composition, de l'énergie et une belle couleur ; ce fut un vrai maître.

Il a laissé des mémoires à l'Académie de Lyon[2] pour laquelle il s'occupa de faire graver une médaille de prix à décerner, sur la demande de l'administration consulaire transmise par l'échevin *Guillin du Montet ;* cette médaille est attribuée au graveur *Benjamin Duvivier*. Il est l'auteur d'un Traité complet de peinture divisé en quatorze mémoires.

Antoine-Michel Perrache, statuaire et ingénieur, né le 23 novembre 1726, est mort le 12 octobre 1779 (pièce justificative n° V). Il était fils de *Michel*, statuaire également, né le 11 juillet 1686 et mort le 31 décembre 1750. Leurs armoiries sont :

[1] *Guide de l'amateur de tableaux*, I, p. 371.
[2] Delandine, *Catalogue des manuscrits*, III, p. 206.

Écartelé au 1 *et* 4 *d'azur à la grue d'argent, au* 2e *et* 3e *d'or à une guivre tortillée en pal d'azur, au chef de gueules.* Il fut élève de l'École royale des élèves protégés de Paris où il obtint un accessit en 1749. Il fit à Lyon : un médaillon dans l'église Saint-Thomas de Fourvière; 1752, un groupe représentant saint François de Sales avec sainte Chantal, dans l'église du couvent de la Visitation à l'Antiquaille; 1755, travaux de décoration, bas-reliefs groupe d'enfants pour la salle de spectacles de *Soufflot;* 1756, la statue de la Sainte Vierge au couvent du Verbe-Incarné ; les statues de l'Europe et de l'Asie à la nouvelle loge aux Changes ; le monument d'un intendant de Lyon à l'église d'Ainay et la statue de sainte Barbe à l'église des Cordeliers de Saint-Bonaventure; 1760, fontaines sur la place des Jacobins et rue Grenette; tous ces ouvrages n'existent plus; 1759, maison du passage dit Pazzi, rue Écorche-Bœuf; en 1764, il fit le mausolée à la mémoire de Pierre Giraud, dans l'église de la Charité, et l'épitaphe de Mathieu Chabert dans la même église. On lui doit les fonts baptismaux de l'église Saint-Nizier de Lyon, ainsi que le retable de la chapelle de la Sainte Vierge de *Coysevox*, qui était auparavant à l'angle de la rue Sirène et de la rue Bât-d'Argent. Dès 1765 il faisait des propositions pour le remblai de la presqu'île qui porte son nom ; les travaux ne commencèrent qu'en 1770 et ce ne fut que le 13 janvier 1777 qu'il fut autorisé à démolir les remparts d'Ainay qui séparaient la ville de ses travaux. Il fut membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, qui conserve de lui : « Du caractère de la décoration propre aux églises » et « Constructions utiles à faire à Lyon [1] ».

[1] Bibliographie : Registres consulaires de la ville de Lyon, B B., 322, 325, 327, 329, 331, 338 à 340, 342, 343, 345 et 366. — A la collection Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon, nos 162 à 173, divers plans gravés ou manuscrits de la presqu'île de 1772, 1775 et 1782. — Vue perspective de l'agrandissement de la partie méridionale de la ville de Lyon, dédiée à Monsieur, frère du roi, 1776, *J. B. Lallemand* pinxit. *Gautier Dagoty* sculpsit. — *Expilly*. — *Petite Chronique lyonnaise*, par Morel de Voleine. — *Revue du Lyonnais*, nouvelle série, t. IV, p. 423. — Archives de la ville de Lyon, A. A., 132. — Archives de la Charité, B 328 et E 83. — Biographie universelle. — *Guide* de Cochard, p. 560. — *Grands Cordeliers*, par Pavy, p. 144. — *Armorial* de Steyert. — Archives du département du Rhône, portefeuille C., 97, 98, 99 et 100. — *Inventaire des richesses d'art de la France : Hospice de la Charité*, par L. Charvet, — Bibliothèque du Palais des Beaux-Arts de Lyon, pour son portrait.

Jean DE VILLIONNE. Il donna des leçons de dessin à *Alexandrine des Écherolles*, qui raconte ceci[1] : « Trop honnête homme pour ne pas être suspect et qui d'ailleurs avait servi pendant le siège. Il avait par hasard oublié chez moi une petite gravure de *Chalier* qui, frappant tout à coup la vue des commissaires, leur causa une surprise d'autant plus grande qu'ils en ignoraient encore l'existence; leur admiration s'exhala en pompeuses exclamations, et, tout autre soin cédant à leur ravissement, ils l'envoyèrent aussitôt à la section. Et grande y fut la joie à l'aspect du portrait de ce martyr de la liberté. » On ne connaît pas moins de trente-huit portraits de *Chalier;* par conséquent, il est fort difficile de savoir quel était celui que *Villionne* avait laissé chez *Alexandrine des Écherolles*. On verra qu'il succéda à *Nonnotte* pour l'étude du modèle en 1780. En 1785, on nomma son fils adjoint à professeur; c'est peut-être de lui que parle *Alexandrine des Écherolles*. Ils disparaissent tous deux des nomenclatures des professeurs après 1793; arrivé à cette date de notre travail nous fournirons nécessairement quelques éclaircissements sur les événements de manière à faire comprendre à ceux qui ne connaissent pas l'histoire de Lyon de quoi il s'agissait relativement à *Chalier* et au siège.

Jean-Baptiste DE GOURNAY, ingénieur. Le Consulat l'avait autorisé à ouvrir un cours de mathématiques à Lyon, « ce qu'il était très en état de faire suivant le certificat que lui avait donné *M. Bélidor*, l'un des membres des Académies royales des sciences de Londres et de Prusse et correspondant de celle de Paris[2] ».

1757

Les cours de la fin de 1756 furent peu importants; car c'est surtout au commencement de 1757 qu'ils fournirent une certaine intensité, laquelle engagea l'intendant *Bertin* à faire accorder une rescription de 300 livres à *Frontier*, *Nonnotte* et *Perrache*, ensemble 900 livres.

[1] *Une famille noble sous la Terreur*, p. 119
[2] Registre consulaire, BB, 322.

1758

Ainsi qu'on vient de le voir, *Gournay* ayant été négligé pour une rescription de 300 livres, *Lacroix* envoya le mémoire suivant :

« Monsieur Bertin, ci-devant Intendant de la généralité de Lyon, obtint l'année dernière de M. Trudaine une gratification de 300 livres pour chacun des trois professeurs de la nouvelle école de dessin établie en cette ville par quelques citoyens auxquels, par amour pour le progrès des arts, il avoit bien voulu se joindre pour fournir aux frais les plus nécessaires de cet établissement et, conséquemment, il eut la bonté de remettre luy-même dans le courant de septembre dernier à chacun des trois professeurs son ordonnance sur le produit du droit sur les étoffes étrangères.

« Il en fit autant au s^r De Gournay, professeur à l'école de géométrie, qu'il n'avoit pas compris pour lors avec les autres par la raison que cette école n'étoit ouverte que depuis peu de temps au lieu que celle de dessin l'étoit depuis le commencement de 1757.

« C'est pourquoi Monsieur Bertin, avant son départ pour Paris chargea quelques-uns de ceux qui ont contribué à former ces établissements de luy rappeler dans le courant du mois de janvier 1758 sa promesse sur cette gratification comme aussi de l'informer des corps géométriques et autres instrumens nécessaires au sieur De Gournay pour ses démonstrations, faisant espérer que cette dépense aussi seroit, à sa recommandation, assignée sur le même produit des étoffes étrangères.

« L'on fait faire des corps géométriques moyennant le prix de 300 l. t. et les autres instrumens coûteront environ 100 l. t.; ensemble 400 l. t. pour ces divers objets indispensables pour continuer les leçons de géométrie, et indépendamment de la gratification qu'espère le s^r De Gournay. »

Cette note donna lieu le 24 janvier 1758 à une lettre écrite à *Trudaine*, dont on a la minute, demandant la gratification de 300 l. t. et l'achat des instruments montant à 400 l. t. Les 700 livres furent accordées par lettre de Versailles du 20 février 1758 adressée à *M. De la Michodière* par *Boullongne*. L'ordonnance de pareille somme fut remise à *Lacroix*.

Il y a eu deux *Trudaine* à la tête des finances : *Daniel-Charles*, depuis 1744, et son fils *Jean-Charles-Philibert*, qui ajouta à son nom le titre de Montigny, fut adjoint à son père dans l'intendance des finances en 1757 et le remplaça à sa mort en 1769. Ce dernier, né le 19 janvier 1733, est mort à Paris le 5 août 1777, quelques mois après la suppression des charges par *Necker*.

Jean-Baptiste-François de la Michodière a été intendant à Lyon de 1757 à 1762.

Jean, fils aîné de *Louis Boullongue* le peintre, conseiller au département de Metz, puis conseiller d'État et intendant des finances et ordres du roi.

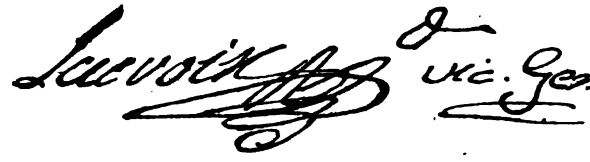
L'inlassable *Lacroix* continua à faire ses démarches pour obtenir ce que nous nommons des subventions. Il écrivit le 19 février, probablement au prévôt des marchands, puisque nous avons trouvé sa lettre aux archives de la ville ainsi que le mémoire dont il y est question :

Lyon, 19 février 1758.

« Monsieur,

« Voilà le mémoire dont j'avais eu l'honneur de vous parler pour l'établissement de nottre echole de dessein et de géométrie, ayés la bonté de le lire et, si vous le permettés, j'irai mardi matin à l'heure qu'il vous plaira m'indiquer scavoir pour les changemens que vous jugeriés à propos de faire à ce projet.

« Je suis avec respect, Monsieur, vottre très humble et très obéissant serviteur.



Dans son mémoire (pièce justificative n° VI) *Lacroix* fait l'historique de l'école, et explique que *Frontier*, *Nonnotte*, *Perrache* et *Gournay* donnaient gratuitement leurs soins; mais que, quelque zèle que l'on pouvait leur supposer, il ne serait pas équitable de mettre leur désintéressement à de longues épreuves, et qu'on ne pouvait pas même raisonnablement faire supporter à la société d'amateurs une dépense qui, bien que légère, pouvait devenir onéreuse après quelques années. L'on présume qu'une somme de

4,000 l. t., répartie entre les professeurs, pourrait suffire ; elle serait prise sur le surplus des droits sur les étoffes étrangères, destiné par le roi par son arrêt du 17 mai 1720 en faveur de ceux qui augmenteraient dans Lyon le commerce et les manufactures, l'établissement dont il s'agit étant le germe du progrès de ces dernières. Il convient bien que cette école doit être sous la protection du Prévôt des Marchands et des Échevins à laquelle leurs fonctions leur donnent des droits incontestables. Mais, occupés comme ils le sont, il faut qu'ils abandonnent la manutention à la Société permanente des douze amateurs lesquels, s'assemblant chaque mois, peuvent prendre toutes les mesures nécessaires pour l'ordre, l'émulation et la répartition des dépenses. L'Intendant de la province et le Prévôt des Marchands feraient toujours partie de ce conseil parmi lequel on choisirait un trésorier et un secrétaire. *Lacroix* fait remarquer aussi, l'expérience de peu de temps le lui ayant démontré déjà, combien il est difficile de maintenir la bonne intelligence entre les professeurs et de tenir les élèves dans l'ordre et dans la subordination. Le Consulat ne peut pas veiller aussi à l'économie des menues dépenses, ce que le trésorier ferait en remettant chaque année l'état au receveur de la ville. Il touche à une question importante qui préoccupe l'auteur du mémoire, c'est celle du choix des professeurs lorsque des vacances se produiront ; il la revendique pour les amateurs. Il faut penser aussi aux récompenses ; le cardinal de Tencin, archevêque du diocèse, vient d'en donner le bon exemple en distribuant des médailles ; deux cent quarante livres seraient suffisantes pour cela. Les ouvrages seraient soumis à une commission composée de membres désignés par le Consulat, des amateurs, des personnes compétentes et des professeurs et la distribution en serait faite publiquement devant le Consulat assemblé. Pour ne pas augmenter trop le nombre des élèves, on continuera à n'admettre que ceux qui auront pris le premier enseignement du dessin soit chez des professeurs, soit chez d'autres artistes : dans une classe on travaillera d'après la bosse et dans l'autre d'après le modèle vivant. *Lacroix* redoute, peut-être avec raison, des tracasseries venant des prétentions de l'Académie royale touchant son droit de nommer à sa volonté les professeurs ; aussi il demande que, pour que cette question soit une fois pour toutes réglée, qu'au lieu des lettres patentes de 1676

(voyez pièce justificative, n° 11), un arrêt du Conseil reporte ces droits à la Société des amateurs, laquelle sera toujours subordonnée par la subvention aux démarches de l'Intendant de la province. Enfin il fournit un état de frais, lequel s'élève à 1,400 l. t.

Cette question ne fut réglée que le 11 août 1780, ainsi qu'on le verra à cette année.

Ce mémoire fut communiqué à l'Intendant *De la Michodière*, en le priant d'insister auprès de *Trudaine ;* mais on n'obtint que les 900 l. t. qui furent, par lettre de *Boullogne* à *La Michodière*, datée de Versailles, 11 décembre 1758, continuées à *Frontier*, *Nonnotte* et *Perrache*. Nous n'avons rien trouvé pour *Gournay*.

Antoine Lescallier, âgé de quatorze ans en 1757, remporta pour la deuxième fois le prix de dessin [1].

1759

Cela ne pouvait satisfaire la Société des amateurs; aussi *Lacroix* se décida à aller solliciter à Paris en septembre. On a une lettre de lui du 3 de ce mois, adressée à nous ne savons qui, peut-être à l'Intendant de Lyon, où il explique que *Bertin* l'a mené chez *Trudaine*, secrétaire d'État, lequel lui a donné les plus grandes espérances. Il ajoute qu'il sera probablement avant le 15 à Lyon.

Ces démarches paraissent avoir été couronnées de succès; le contrôleur général accorda une subvention da 2,600 l. t. à dater de 1760 [2] et pendant deux ans. Une Société d'amateurs nommée (?) par le contrôleur général, surveillait l'établissement, dont voici les professeurs pour 1762 :

M. Frontier, professeur de dessin	500 l. t.
M. Nonnotte, professeur de dessin.	500 —
M. Perrache, professeur de sculpture	500 —
M. De Villonne, adjoint aux professeurs . . .	100 —
M. Faure, professeur de géométrie	500 —
M. De la Cour, trésorier de la Société	500 —
	2,600 l. t.

[1] De Chennevières, *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux*, III. p. 22 et 23. — Pernetty, *Vie de Jean Revel*.

[2] Lettre de Trudaine adressée de Paris, le 31 mai 1762, à l'intendant De la Michodière.

On voit qu'il n'est pas question du professeur de fleurs et ornements *Pignon* et qu'on ne fait pas mention du local fourni par la ville et des divers frais de modèles, chauffage, éclairage, etc., etc., des prix et de ce que donnait la Société d'amateurs.

1760

Cette somme de 2,600 l. t. ne fut pas jugée suffisante et dut être portée à 3,000 par une lettre datée de Paris, 18 juin 1760, adressée à l'Intendant *De la Michodière* et signée *Bertin*, pour 1762 et 1763, toujours payable sur le droit d'entrée des marchandises étrangères.

Cette année FAURE remplaça *De Gournay* pour les cours de géométrie.

On nomma PIGNON comme professeur des fleurs et ornements; il était, paraît-il, lui-même un des plus forts élèves de l'école; il commença avec quatre élèves; l'année suivante, le nombre augmenta par l'adjonction de plus anciens et on put se mettre à peindre d'après nature.

1761-1762

Nonnotte remplaça, en 1762, *Frontier* probablement empêché de faire son cours et qui mourut l'année suivante. On transféra également en 1762 l'école de la place du Change à l'ancien Gouvernement, place du même nom, lequel avait été vendu par les *De Villeroy* à la ville moyennant 100,000 l. t.; l'administration avait l'intention d'y placer également la bibliothèque qu'elle venait d'acquérir du sieur *Aubert* (Pierre), avocat, ancien échevin, mort en 1733, ainsi que la loge aux Changes.

La ville avait, du reste, pris à sa charge toutes les dépenses accessoires.

1763

Le conseiller au Parlement de Paris *De Laverdy* (Clément-Charles-François) rendit compte le 8 mars aux chambres assemblées de ses constatations concernant les établissements que les

Jésuites occupaient à Lyon. On sait que le collège de la Trinité (lycée Ampère actuel), dont les Jésuites n'étaient qu'usufruitiers, fut remis aux Oratoriens; tout ceci pour faire remarquer qu'alors la chapelle, dite des Grands Artisans, sous le vocable de la Purification de la Sainte Vierge, qui faisait partie du collège, fut désaffectée et réservée pour le Collège des médecins et l'école de dessin. *De Laverdy* fut nommé cette même année contrôleur des finances.

1764

Trudaine écrivit, le 11 avril, à l'intendant *Baillon* (*Jean*), successeur de *La Michodière* depuis 1762, que le prévôt des marchands et les échevins de Lyon demandaient la continuation de l'encouragement de 3,000 livres qui avait été accordée pour 1762 et 1763. Mais il faisait observer que cette gratification n'était point consentie à perpétuité et que, d'ailleurs, les fonds manquaient, puisque le receveur était en avance de 19,000 livres et demandait son avis à ce sujet. *Baillon* répondit, le 30 avril, à *Trudaine* que « le succès de l'école a répondu à ce qu'on en attendait ». Il envoie trois listes[1] qui font connaître le nombre des élèves et ajoute que « nombre de sujets en sont sortis et dont la plupart sont actuellement dessinateurs à Lyon avec des appointements proportionnés à leurs talens, les autres sont établis soit à Lyon, soit dans d'autres villes; ils exercent les arts pour lesquels ils se sont trouvé le plus de disposition. Il est sensible qu'il faut des maîtres et beaucoup de soins pour former une aussi grande quantité de sujets Et que les succès de cet établissement le rendent également propre à augmenter le nombre des artistes utiles et à soutenir et étendre la fabrique de Lyon ». Il finit en réclamant la continuation de la subvention. *De Laverdy* entra dans les vues de *Baillon* et consentit par lettre du 15 mai 1764, de Versailles, à la continuer pendant deux nouvelles années, c'est-à-dire 1764 et 1765. Le personnel

[1] Il n'y a aucun double de ces listes au dossier; elles furent communiquées à l'Intendant par Lacroix; la première était semblable à celle que l'on venait, disait-on, d'adressser à Laverdy; la deuxième était celle qu'on envoya, deux ans auparavant, à Bertin, et la troisième représentait le nombre des élèves actuels. Il eût été fort intéressant de pouvoir examiner ces listes.

de l'école était composé comme il suit, selon une note jointe à la lettre de l'écriture de *Lacroix :*

M. Nonnotte, de l'Académie royale de peinture, 1er professeur	500 l. t.
M. Perrache, 2e professeur	500 —
M. Faure, professeur de géométrie	500 —
M. De Villonne, adjoint pour la figure. . . .	200 —
M. Pignon, adjoint pour la fleur	200 —
M. De la Cour, ex-consul et trésorier de la Société.	1,100 —
	3,000 l. t.

Ce qui n'empêcha pas l'administration de la ville d'accorder 344 livres 1 s. 9 d. à Nonnotte pour lui rembourser, ainsi qu'il y avait été autorisé, ce qu'il avait payé pour l'école depuis la Saint-Jean-Baptiste 1764 jusqu'à pareil jour de 1765.

1765

On doit prévoir, dès à présent, que la Société d'amateurs ne manqua pas de se remuer pour solliciter que la subvention fût encore versée en 1766 et 1767. Toutefois, il paraît résulter de la correspondance échangée en 1769 entre *D'Invau* et *Jacques de Flesselles*, l'intendant qui avait remplacé *Baillon* en 1768, que l'on ne put rien obtenir. « Cette gratification a cessé d'avoir lieu à dater du 1er janvier 1766 », est-il expliqué dans cette lettre que nous donnerons à l'année 1769. Il paraît qu'en présence du déficit grossissant de la caisse des droits sur les étoffes étrangères on invitait l'administration municipale de Lyon et la Société des amateurs à rechercher à pourvoir aux dépenses de l'école sur d'autres fonds.

On sait que *Jacques de Flesselles*, après avoir été intendant de Lyon jusqu'en 1784, devint Prévôt des Marchands de Paris et fut assassiné le 14 juillet 1789.

Hélas ! notre école naissante n'avait pas de chance. Ne voici-t-il pas que cette même année où les ressources paraissaient devoir faire défaut dans l'avenir, il survient la proposition du dessinateur

Lasalle (dont nous avons déjà entretenu nos auditeurs à la session de 1878) pour créer en sus à Lyon un enseignement et un apprentissage de la peinture sur étoffes? Comme nous l'avions écourtée et que, surtout, nous n'en avions pas fourni les pièces justificatives, qui sont des plus intéressantes, nous allons combler cette lacune.

C'est, en définitive, l'histoire déplorable d'un échec au dix-huitième siècle, faute d'argent, de l'organisation de l'apprentissage d'un art industriel, question qui n'est pas encore résolue d'une manière satisfaisante pour la même cause au grand chagrin des bons esprits.

Nous disons donc que *Philippe de Lasalle* (né à Seyssel le 23 septembre 1723, mort à Lyon[1] le 7 février 1804) reçut les premières leçons de *Sarrabat* et fut ensuite élève de *Boucher*. Dessinateur et mécanicien ingénieux, il se rendit célèbre pour l'exécution des tissus brodés, si en honneur à cette époque, et inventa un nouveau procédé pour peindre les étoffes. Toutefois, plus soucieux de l'intérêt public que de ses affaires particulières, il se ruina et ses amis ou créanciers de Lyon pensèrent utiliser ses talents en lui faisant enseigner son art; ce qui le rétribuerait, permettrait de former un capital pour désintéresser ceux auxquels il devait, au nombre desquels était un nommé *Delglat*, qui a fait construire à Lyon une maison remarquable. Il faut reconnaître que *Lasalle*, tout en caressant le projet et en donnant les détails de ce qu'il voudrait faire, montrait une certaine répugnance qu'on peut constater par sa lettre du 18 janvier 1765, probablement adressée à *Baillon* (pièce justificative, n° VII). Il avait déjà envoyé à *Trudaine* un mémoire, que nous n'avons pas retrouvé, où, paraît-il, il indiquait que ses préférences étaient pour établir son école aux environs de Paris et laissait entendre que, s'il n'obtenait rien, il irait porter ses découvertes à l'étranger, ce qui avait produit une mauvaise impression sur l'intendant général des finances. Aussi son gendre, *Loyseau*, s'efforce de le justifier dans une lettre du 22 janvier 1765 adressée à *Baillon* (pièce justificative n° VIII).

Mais la Société des amateurs s'était émue; on ne lui accordait plus de subvention et, si l'affaire *Lasalle* aboutissait à Lyon, où

[1] Il habitait à Oullins (Rhône); mais il avait, au palais des Arts, où se trouvaient ses objets de mécanique, une sorte de pied-à-terre.

ses amis préféraient le voir établir son école, elle perdrait tout espoir d'en obtenir. Dans leur mémoire (pièce justificative n° IX), les amateurs, probablement avec la plume de *Lacroix*, font valoir que leur école aidait considérablement aux manufactures de Lyon et que, s'il y a décadence de ce côté, le ministère fournira sûrement les moyens de l'empêcher. Une école de la fleur a été fondée par eux et, que le ministère en fournisse les moyens, ils établiront une organisation qui permettrait que, dans la petite école des principes, où douze enfants pauvres sont admis, on pourrait en placer trente sur lesquels on en choisirait quinze ou seize à envoyer au professeur de la fleur; ils auraient un jardin où ils pourraient prendre leurs modèles en nature; on supprimerait même le cours de géométrie, coupe de pierres et bois, qui n'a pas donné tous les résultats désirables et avec 3,700 l. t. on aboutirait de ce côté. Pour correspondre de l'autre avec le côté pratique de la peinture des étoffes par des jeunes filles, on pourrait engager le bureau des écoles de la ville à fournir deux sœurs qui les surveilleraient. On louerait un appartement de trois ou quatre chambres dans le voisinage du logement du professeur de fleurs; le bureau fournirait, chaque année, trente jeunes filles, autant la seconde et autant la troisième, On les admettrait à l'âge de quatorze ou quinze ans et cette école fournirait par conséquent tous les ans trente jeunes filles instruites. L'ouvrage de la première classe serait en entier le bénéfice du professeur; à la deuxième, on paierait 4 sous par jour et 8 à la troisième, parce qu'elles auraient acquis assez d'habileté. Comme les jeunes filles portent déjà leur nourriture dans les classes où elles apprennent à lire ou la couture, il en serait de même.

La dépense se réduirait en conséquence à payer au bureau des écoles la pension de deux sœurs, le louage de la classe, le charbon, l'éclairage, les fournitures de papiers, étoffes, pinceaux, etc., soit une dépense de 1,800 l. t.

Cette institution faisant partie de l'Académie dirigée par la Société des amateurs, celle-ci y veillerait comme à son école.

Donc, avec 5,500 l. t. par an, on aurait doté la ville de Lyon d'un établissement convenable et moins coûteux que celui de *Lasalle*. C'était, il faut le reconnaître, assez sage et assez pratique, sauf que le nombre des jeunes filles se serait trouvé excessif.

Baillon répondit indirectement au mémoire de la Société des amateurs, dans sa lettre du 28 janvier à *Trudaine* (pièces justificatives n° X), en précisant le projet *Lasalle;* celui-ci abandonne d'aller près de Paris. Sur la demande de *Baillon* et de concert avec son gendre et *Delglat* son créancier, il recevra quatre jeunes gens choisis parmi les plus capables de l'école de dessin et leur montrera le dessin de la fleur et la composition des étoffes pendant quatre ans, au bout desquelles il en prendra quatre autres et ainsi de suite. Il recevra dans son atelier douze jeunes filles, âgées de neuf ans, choisies parmi les plus pauvres de la ville, en présence d'une sœur grise; un an après, douze autres et ainsi de suite pendant six ans. Il n'est pas douteux qu'après ce temps elles sauraient peindre sur les étoffes de soies unies, mélangées et moirées; il leur donnerait le secret de ses couleurs et 150 l. t. de gratification. L'ensemble des demandes au point de vue de la dépense s'élève à 6,900 l. t. *Baillon* ajoute à cette proposition des renseignements, à lire, sur cette peinture des étoffes de soie découverte par *Lasalle* et finit par appuyer sa demande.

Le 3 février 1765, *Trudaine* approuva en principe; toutefois il demanda à *Baillon* (pièce justificative n° XI) de lui rédiger un projet d'arrêt du Conseil et surtout de lui indiquer sur quels fonds on prendrait les sommes qu'il croirait équitable d'accorder à *Lasalle*...

Si *Lasalle* avait des amis à Lyon, la Société des amateurs disposait d'un plus grand nombre et agita l'opinion. C'est ainsi que l'on fit parvenir à *Lasalle* quantité d'observations pour lui mettre, comme on dit, la puce à l'oreille. On en trouve la trace dans trois documents : d'abord dans la lettre qu'il écrit le 12 février (pièce justificative n° XII), probablement à *Baillon*, où il montre une certaine défiance. Il demande que l'arrêt du Conseil ne puisse être réformé par un autre ministère et, pour cela, il désire qu'on y mentionne bien ses services, qu'on ne puisse réduire sa pension de 3,000 l. t. et que l'on désigne d'avance la caisse par laquelle il sera payé pour le cas où celle des droits sur l'entrée des étoffes étrangères viendrait à tarir.

Secondement, il s'impatiente, le 12 mars, de ne pas voir venir l'arrêt du Conseil et en écrit à *Baillon* (pièce justificative n° XIII).

Enfin, peu après, le 18, il lui récrit encore (pièce justificative

n° XIV). *Lacroix* en a causé avec lui et l'a prévenu de ce que les jeunes gens, à peine dégrossis, s'empressent, sans avoir complété leur enseignement, de quitter l'école pour se placer dans les magasins de fabrique, parce que leurs parents ne peuvent plus continuer à les entretenir; qu'ainsi il pourra voir déserter ses cours. Nous en savons quelque chose de nos jours sans avoir trouvé le moyen d'y porter remède; *Lasalle*, naturellement n'ayant pas dirigé d'école, l'ignorait; néanmoins il espérait candidement pouvoir les retenir.

En ce qui concerne les jeunes filles, il se flattait également de les garder par le moyen d'indemnités. Il avait trouvé pour remplacer les deux sœurs grises dans la surveillance des cours deux demoiselles bernoises, très capables en broderie, dont même l'une avait enseigné cet art à *Mme Baillon ;* certainement elles dirigeraient les cours avec succès.

Il finit sa lettre par un *post-scriptum* significatif où il dit qu'il vient de choisir quelques mouchoirs d'indienne pour envoyer à Mme l'Intendante et que, le lendemain, *Baillon* recevra une courte-pointe pour l'envoyer à *M. Trudaine*.

Le bout de l'oreille du négociant, n'est-ce pas?

Il joint à cette lettre une note, datée du 19, pour faciliter le projet d'arrêt du Conseil où il détaille les engagements qu'il entend prendre vis-à-vis des jeunes filles et termine par l'énumération de ce que, définitivement, il demande en argent :

D'abord une gratification de 15,000 l. t...?	
Puis une pension de 1,200 l. t. (dont 600 l. t. réversibles sur sa femme), ci	1,200 l. t.
Pour ses élèves (dont 1,500 seraient réversibles sur sa femme en cas qu'elle lui survivrait).	3,000 —
Pour frais d'atelier, couleurs, étoffes, jardin, etc., etc.	2,400 —
Les gages des deux demoiselles	600 —
Par an.	7,200 l. t.

Trudaine finit par se prononcer, le 10 avril, en écrivant à *Baillon* (pièce justificative n° XV). Traitant du fonds des droits sur les étoffes étrangères, il explique qu'il n'y a plus lieu d'y compter,

parce qu'on a payé et qu'on paiera sur ces droits les appointements des inspecteurs des manufactures, et qu'il ne reste rien. Quant aux 30,000 l. t. que l'on accorde annuellement à la Charité de Lyon, il semble difficile de divertir cette somme sans le consentement de la municipalité; que *Baillon* la consulte. Après les observations qu'elle fera et dont on lui fera part, « on verra le party qu'il conviendra prendre. Mais, jusque là, je ne vois pas que l'on puisse rien faire pour l'établissement proposé par le S. Lasalle. »

L'affaire était classée, comme on dit à présent.

Le 24 décembre 1765, *Nonnotte* obtenait sa nomination de peintre ordinaire de la ville de Lyon en remplacement de *Charles Grandon* [1]. Le traitement de 500 livres fut porté alors à 1,200 l. t., ce qui représenterait 2,400 francs à notre époque. Le peintre de la ville disposait d'un logement à l'Hôtel de Ville.

L. CHARVET,

Inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin et des musées, Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Lettres patentes autorisant l'établissement d'écoles académiques en province.

Le texte a été déjà publié dans le *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 1893, p. 155.

II

Règlements des écoles académiques de province, faits en parlement le 22 décembre 1676.

Le texte a été déjà publié dans le *Recueil des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* 1893, p. 156.

[1] Registres consulaires, BB, 330 et 333.

III

Acte de décès de Frontier.

Sr Jean-Charles Frontier, peintre du Roi, âgé d'environ 65 ans, décédé hier rue du Griffon, a été inhumé dans l'église de Saint-Pierre, par moi vicaire soussigné, le 3e septembre 1763, en présence de sr Léonard Milanois, bourgeois de Lyon, et de Donat Nonnotte, peintre du Roi et de la ville qui ont signés.

(Signé) : Millanois, Loyer, D. Nonnotte, Jean Villionne, Faure, Allegrain le fils, A.-M. Perrache, Clément, Roche, Douet, Thomas, Bessière, Deschamps. Verberte, vic. [1].

IV

Acte de décès de Nonnotte.

Sr Donat Nonnotte, peintre du Roi, de l'académie royale de peinture et sculpture et de celle des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et peintre de la ville, âge de 78 ans, décédé hier à l'hôtel de ville, a été inhumé par moi curé soussigné le 6e février 1785. Présents : Srs Jean-François Amand et Nicolas Bergeon, clercs tonsurés qui ont signé.

(Signé) : Amand, Berjon. Demeaux, curé [2].

V

Acte de décès de A.-M. Perrache.

Sr Antoine-Michel Perache, ingénieur, seigneur de l'isle Moignat, l'un des quarante de l'académie des sciences belles-lettres de Lyon, décédé hier, muni des sacrements, âgé d'environ cinquante-trois ans, a été inhumé par moy vicaire soussigné dans le tombeau de la chapelle de la Sainte Vierge le treise octobre en présence de sr Jean Morel, architecte, et de sr Antoine Perache cousin du deffunt qui ont signé :

Signé : Antoine Perache, Chabert, Morel, Nogaret, Bellon. Renaud, vicaire [3].

[1] Registre de la paroisse de St Pierre et St Saturnin (1763), n° 1076, f° 112.
[2] Registre de la paroisse de St Pierre et de St Saturnin (1785), n° 806, f° 35
[3] Registre de 1779. Ainai, 1774-1780, f° 17 v°.

VI

Mémoire par Lacroix.

MÉMOIRE [1]

L'établissement d'une école pour le dessin, la sculpture et la géométrie pratique, formé par une soc[iété] d'amateurs des arts a eu depuis un an des progrès si rapides que l'on se croit dispensé d'en montrer l'utilité et les avantages.

On se contente de présenter des moyens qui puissent donner à cette école la consistance dont elle a besoin pour se soutenir, affermir sa durée et rendre cet établissement assés certain pour que l'intelligence ou l'adresse naturelle des citoyens trouvent des secours assurés pour se perfectionner.

Lorsque la société d'amateurs entreprit d'établir des professeurs pour les différens arts dont il s'agit, ce ne fut qu'à titre d'essai; elle se chargeait de certains frais et Mrs Frontier, Nonnote, Perrache et Gournet donnoient gratuitement leurs soins. Quelque zèle que lon supose dans ces quatre Mrs il ne seroit pas juste de met[tre] leur desintéressement a de longnes epreuves on n[e peut] pas même raisonnablement faire suporter a cette (société) d'amateurs une dépense qui quoyque lege(re seroit) peut etre onereuse après quelques ann[ées]. [Le] premier objet que l'on doit avoir en vüe consiste donc [à] fournir aux professeurs des honnoraires, qui pour lavenir les dédommagent de leurs travaux; et lon présume qu'une somme annuelle de 4000 l. t. répartie entr'eux pourroit suffire. Le surplus des droits sur les étoffes étrangères que le Roy par son arret du 18 mai 1720 a destiné pour des gratifications en faveur de ceux qui augmenteroient dans Lyon le commerce et les manufactures peut fournir ce fond la, et lon présume que le ministère voudra bien regarder l'établissement dont il s'agit comme le germe du progrès des manufactures.

Il convient par toute sorte de motif que ces écoles soyent sous la protection de Messrs les prévot des marchands et echevins; leur titre de Pères de la Patrie, et leur vigilance sur tous les objets qui l'intéressent, leur donne icy des droits incontestables.

Mais ne conviendrait-il point qu'occupés comm' ils sont par une multitude d'objets differens, accablés d'affaires majeures, ils abandonnassent le soin et la manutention de cet établissement a une société toujours perma-

[1] Les rats ayant fort maladroitement rongé les angles de cette pièce intéressante, déposée aux archives de la ville de Lyon, nous indiquerons entre parenthèses les passages que nous aurons dû restituer pour ne pas interrompre le sens de la rédaction.

nente de 12 amateurs, qui sans prééminence, et sans distinction entr'eux, s'assembleroient chaque mois pour délibérer sur ce qui pourroit concerner ces écoles, relativement au bon ordre et sur les moyens à prendre pour y maintenir l'Emulation?

Ces amateurs du nombre desquels seroit toujours Mr le prevot des marchands, et Mr l[Intendant de la] province, se choisiroient des successeurs d[ans le cas ou lun deux] vint a vacquer; nommeroient tous les ans un den[tr'eux] pour recueillir les voix, signer le registre des délib[érations] et faire avec les commissaires qu'on leur donnerait pour [ses] adjoints, l'arreté des frais de l'année, et la repartition [des] 4000 l. t. destinées pour les professeurs; un autre seroit choisi pour trésorier et un troisieme pour secrétaire.

Quoy que les affaires qui concernent des Ecoles ne soient jamais de bien grande conséquence, cependant comme il est question de tenir les eleves dans une sorte de subordination, et que des miseres vis a vis d'une jeunesse, qui n'a pas toujours l'Education qu'on peut désirer, veulent être traitées avec un appareil imposant, il est essentiel que lon sente dans l'Ecole que lon est soumis à un tribunal dont les membres viennent frequemment voir ce que lon fait, et qui veille sur ce qui se passe; on peut ajouter encore, que la bonne intelligence parmi Mrs les Professeurs n'est pas toujours aussi facile à maintenir que lon le desireroit, les arts et les talens inspirent volont'ers des jalousies, des froideurs, des reproches d[ont] il faut arrêter le cours.

Il est aisé de voir par ce que lon vient de dire [combien] il seroit difficile au Consulat de donner à ces [Ecoles le] temps et les soins quelles exigent, da[illeurs quelles difficultés nepr]ouveroit il pas dans le détail de certains frais journaliers dont il veut bien se charger, et dont on augmenteroit exorbitamment la dépense, tels dont l'huile de la lampe, la chandelle, le charbon du poile, la paye du modèle et d'autres bagatelles; que le trésorier de la Société acquitteroit a leur juste valleur, sur les fonds modiques que lui remettroit chaqu'année Mr le receveur de la ville.

Mais un article bien plus intéressant encore, c'est le choix des professeurs, si une des places étoit a remplir; on ose dire que pour lavantage de l'Ecole, cette destination devroit être entièrement réservée à la Société des amateurs; et il faut assés présumer de leurs lumieres, pour se persuader que la Brigue ni les considérations humaines, ne dicteroient pas leurs suffrages; qu'ils se decideroient toujours pour ce qui paroitroit le plus utile, et que la protection n'auroit aucun empire dans leurs assemblées.

En un mot cet espèce de bureau préposé pour veiller sur cette bonne

œuvre, (elle en mérite le titre puisqu'elle procure des talens aussi nécessaires à la fortune de ceux qui les acquerrent, qu'utiles à la Société). Ce bureau, on ose le dire, devroit avoir la même confiance de ceux qui administrent dans cette ville le bien des pauvres, la même liberté, et des secours convenables.

Dès que le Consulat veut bien fournir [un logement à] ces deux Ecoles dans les sales au dessus du Con [? la] dépense du surplus peut être l'objet d'environ 14[00 l. t.;] on en donnera le détail cy après.

Il est tres essentiel pour l'avancement des eleves d'établir aussi des medailles qui se distribuent à la fin de chaque année à ceux qui auront remportés les prix pour le dessin d'après le modèle et d'après la bosse; pour la sculpture et pour les diverses parties de la géométrie pratique; cette dépense que l'on peut porter, en faisant les choses honnêtement, a une dizaine de louis excite la plus grande Emulation; ce qui s'est passé cette année au sujet des medailles que Mr le cardinal de Tencin a distribuées dans l'Ecole de dessin en est une preuve sure.

Au reste, on peut donner à la forme de juger les ouvrages qui auront merités ces medailles et a celle de les recevoir une autenticité qui en augmente le prix.

Sur le jugement; il paroitroit convenable d'y inviter le Consulat, et gens distingués; connoisseurs et amateurs [des] arts; les suffrages de ces commissaires etrangers à l'[Ecole] réunis à ceux de la Société des amateurs et en p[résence] des professeurs, formeroient un jugement nombreux [et] exempt de partialité.

Quand a la manière de distribuer les medailles, Mr le secretaire de la Société mettroit son cachet sur les ouvrages couronnés, et Mrs les professeurs conduiroient ceux qui en seroient les autheurs, au Consulat assemblé, le jour qui leur seroit indiqué, pour recevoir publiquement des mains de Mr le prevot des marchands, le prix dont il s'agit. Cette methode de couronner les progrès les rendroit encore plus rapides.

Il seroit sans doute fort avantageux que Mrs les professeurs donnassent les premiers principes du dessein a tous ceux qui se presenteroient, et qu'il y eut une Ecole ouverte journellement à cet effet; mais l'entreprise est trop vaste, et seroit préjudiciable aux maîtres de dessein qui en enseignent les premiers principes dans la ville. On croit qu'il vaut mieux laisser les choses dans l'Etat ou elles sont, se contenter du modèle pour les Ecoliers de la premiere classe, de la bosse pour ceux de la seconde, et de n'admettre dans l'une et l'autre Ecole, que ceux qui sont en etat d'y travailler avec fruit.

On pourroit cependant, et rien n'est plus convenable, charger Mrs les professeurs de montrer gratuitement a dessiner a six jeunes gens de lage

au moins de douze ans, qui seroient choisis toutes les annees par Mrs les prevot des marchands et echevins, parmi les citoyens [vérita]blement pauvres; les professeurs se les repartiroient dans les Ecoles particulieres qu'ils tiennent chez [eux; cette] charge ne seroit pas considérable; peut-être faudroit [il] que ces six éleves fussent pris dans les corps et metiers [ou le] dessein est utile ou du moins qu'en les prenant ailleurs, [que] les dispositions a cet egard determinassent le choix.

Il est encore plusieurs articles sur cet établissement, que les bornes d'un projet ne permettent pas d'embrasser, par leur peu de conséquence, ou parcequ'on ne scauroit tout prévoir : mais on persiste a observer que le seul moyen de soutenir les Ecoles dont il sagit est den confier le gouvernement a une société permanente d'amateurs des arts.

On dit plus, c'est qu'il est de la prudence d'eviter les tracasseries qui peuvent naitre des prétentions de l'accademie Royalle de peinture de Paris, touchant le droit quelle dit avoir par son institution, de nommer a sa volonté les professeurs des Ecoles de dessein de Province; Mr Bertin, cy devant intendant, est au fait de ces prétentions, et pour prévenir toute sorte de discussion a cet egard il vaudr[oit] peut être mieux, au lieu de lettres patentes, sollicit[er] simplement une décision du Conseil qui attribue les [droits] dont il a cy devant été parlé à la Société [des amateurs] pour être par ceux qui la composent [affectés à ces Ecoles] pour le progrès des arts, et repartis suivant leur jugement, sous les yeux de M. l'intendant de la province en forme d'honnoraires, en faveur de ceux qui enseigneroient les dits arts.

Cet arrangement sans oter a l'accademie Royalle de peinture; des droits qu'on ne cherche pas à discuter, la mettroit toujours dans une espece de necessité de donner le professeur que le bureau de Mrs les amateurs lui auroit demandé.

État des frais.

Les modeles.	480 l. t.
Lhuile pour les lampes	250 —
Le charbon de pierre pr les deux poeles.	90 —
La chandelle des escaliers	80 —
Bois a bruler	60 —
Menus frais.	200 —
Medailles pour les prix	240 —
	1400 l. t.

VII

Lettre de Lasalle.

18 janv. 1765.

Monsieur,

Je suis sensible comme je le dois à tout ce que vous voulés bien faire pour moi dans la circonstance ou je me trouve, mais après avoir assés réfléchis au moyen que vous avés imaginé pour déterminer le conseil a mestre favorable, je crois qu'il y auroit beaucoup d'inconvénient à m'y livrer. Je ne peus m'accoutumer a penser que je puisse fournir en meme tems et aux opérations de ma fabrique et à l'instruction des jeunes gens dont vous mavés fait l'honneur de me parler, ces deux choses sont de toutes incompatibilité à moins que je ne voulusse les faire tres imparfaitement et cela n'est pas dans ma façon de penser je n'ay que trop prouvé que le but que je me propose dans tout ce à quoi je me livre est la plus grande perfection, ainsi, Monsieur, permettes moi de ne pas contracter des engagements qui seroient au dessus de mes forces. L'esprit humain a ses bornes et je sais par ma propre expériance que les détails d'une fabrique d'étoffes de gout sont tout ce qu'un homme peut embrasser puisque Monsieur de Trudaine croit que mes services passés sont suffisamment récompensés et que vous croiés Monsieur qu'il ne se determinera à m'accorder de nouvelles récompenses qu'autant que je me livrerai à quelque chose d'utile, il est tout naturel que je prenne parti. Je croios qu'on devoit voir assés d'utilité à me conserver dans cette ville mais je m'abuse peut être sur les services que jay rendu et que je peus encore rendre. Quoi qu'il en soit, Monsieur, je partirois sans regret si je pouvois aisément me déterminer à rendre inutilles toutes les peines que vous avés bien voulu prendre pour me rendre ma tranquillité et toute la force de mes talens qui en dépendent absolument. Je n'ay plus que cette offre à faire et encore est-ce pour me rendre digne de l'intérêt que vous avés la bonté de prendre à ma situation, je propose donc de prendre 20 ou 24 des petites filles dont vous me fites l'honneur de me parler hier à condition qu'on m'alloura pour leur logement et les frais de leur attelier pendant six ans une somme de 2400 l. t. par an sans que je sois obligé de les nourir et qu'elle me seront gratuitement engagées pendant le dit tems: en sortant *je leur donnerai le secret de mes couleurs* et à chacune 150 l. t. par forme de gratification. Jay l'honneur de vous observer, Monsieur, que cela ne doit pas préjudicier a la gratification de 15.000 l. t. qui me sera donnée dès à présent, ny à la pension de 3000 l. t. que lon massurera également. Croiés Monsieur, que sans cela je n'accepterai rien parce

que cela me sera impossible. Je reconnois Monsieur Delglat à la promesse qu'il vous a faite de ne me pas presser pour les fonds, mais, Monsieur, dois-je abuser de sa confiance, dois-je d'allieurs toujours travailler sans espérance de rien laisser à ma famille? Elle me reprocheroit avec raison d'avoir fait un usage trop désintéressé de mes talents.

Je suis avec un tres profond respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

Lyon, le 18e janvier 1765.

J'oubliois de vous demender Monsieur la reversibilité de la moitié de la pension de 3000 l. t. à ma femme ainsi que je l'ay demandé dans un petit mémoire qui est entre les mains de Monsieur le controleur général[1].

VIII

Lettre de Loyseau à Baillon

[22 janvier 1765].

Monsieur,

Je m'entretins beaucoup hier avec M. Lasalle de ce dont vous m'aviés fait l'honneur de me parler un instant avant. Comme il ne croit pas que es jeunes gens qu'on lui donneroit à enseigner pussent se former en recevant des leçons aussi rares et aussi courtes il persiste ne se pas livrer à une entreprise dont il est assuré de ne pouvoir pas venir à bout. Je crois, Monsieur, que quoyque cette instruction vous ayt paru possible et qu'elle me l'ayt paru aussi de la manière dont vous avés eu la bonté de nous la présenter, nous devons cependant nous en raporter à l'homme instruit qui se retranche dans l'impossibilité la plus absolue. Il soutient qu'on se moqueroit de lui si on lui voioit monter une semblable école, pour ce qui est de s'associer avec un fabriquant il en est à present d'accord, mais il assure qu'il ne peut prendre aucun arrangement qu'après que l'on sera venu à son secours. Je pense en effet, Monsieur, qu'il ne peut s'en passer et qu'on doit un peu remédier à sa situation puisqu'elle n'est mauvaise que pour avoir sacrifié au bien publique. De tous tems on

[1] Archives du département du Rhône, portefeuille C 134, lettre autographe, C 50-27.

a pensé que ceux qui faisoient le bien de tous en se nuisant à eux mêmes devoisnt être récompensés par la masse, tous les systèmes nouveaux auxquels on semble se livrer ne détruiront jamais cette vérité immuable. Cela posé, Monsieur, n'est-il pas constant que si M. Lasalle a manqué de gagner, comme ont fait ceux qui avoient moins de talents que lui cela vient de ce qu'il a toujours voulu que ses étoffes fussent beaucoup plus parfaites que celles des autres? Voudroit-on le punir d'avoir dépensé beaucoup pour fournir des modèles à toutes les fabrique de cette ville? On lui reproche de s'être livré à des opérations de finances dans lesquelles il a perdu; il est vrai qu'il seroit mieux qu'il n'y eut pas pensé, mais cependant n'est-il pas excusable d'avoir cherché à se procurer autrement ce que les ministres refusoient de lui donner en prenant dans le trésor publique? M. de Trudaine est offensé de ce qu'il a parlé d'aller chez l'étranger, mais a-t-il ajouté qu'il ne prendroit ce parti extrême qu'autant qu'on ne se prêteroit à rien pour le sortir d'embarras? Je sais Monsieur qu'on ne doit abbandonner sa patrie que lorsqu'elle cesse de se prêter à nos besoins reconnus nécessaires, mais tout le monde sait avec moi que lorsqu'elle cesse de donner à vivre on peut en adopter une autre. Ce n'est aussi que pour se procurer les besoins les plus indispensables que M. Lasalle se détermineroit à quitter une ville dans laquelle il aime à vivre. Je suis en état de vous attester qu'il fait violence à ses sentimens patriotiques il a prouvé dans un temps ou il ne prévoioit pas les difficultés qu'on lui feroit aujourd'huy, il a prouvé, dis-je, qu'il aime son pais, il a refusé pour y demeurer une somme de 150 000 l. t. que la cour d'Espagne lui offroit avec une pension de 15000 l. t. et des marques de distinction, il a refusé de la cour d'Angleterre des avantages indéfinis. S'il avoit été plus sensible à la fortune qu'à l'honneur de servir son pais, il n'auroit pas fait tous ces sacrifices. Vous me fites l'honneur de me dire hier, Monsieur, que M. le controleur général trouvoit fort extraordinaire qu'un sujet du Roy avança d'aller porter allieurs ses talens, seroit-il possible, que ce ministre qui est aujourd'hui l'espérance de la nation pensa qu'un citoyen que sa patrie refuse de secourir n'eut pas la liberté d'aller vivre sous un autre climat? Je crois Monsieur que l'intention de M. le controleur général ne sera jamais de s'opposer au départ d'un artiste auquel ses talens ne donneront pas à vivre, il est persuadé qu'il est dans la nature de s'aimer, ensuite sa famille et après sa patrie. M. Lasalle persiste donc, Monsieur, a vous demender 24 filles aux conditions qu'il a l'honneur de vous écrire et pour se rendre digne de vos bontés il se soumet à former 4 élèves qui viendront chez lui sans que cela ayt l'air d'une école publique. Observés, Monsieur, qu'il demande toujours la gratification de 15000 l. t. et la pension de 3000 l. t. Je serois

bien charmé d'avoir à vous écrire des choses qui fussent plus dans vos vues, mais je vois que M. Lasalle ne peut se rétablir si on na pas la bonté de lui accorder un remede necessaire.

Je suis avec un profond respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

LOYSEAU.

Ce mardi matin 1765 [1].

IX

Mémoire de la Société des amateurs

Memoire,

Le projet que l'on présente pour l'établissement d'une école de peinture en fleurs, a la porte de la Capitale du Royaume est beau, il présente des objets tres utiles aux manufactures. Et celui qui se propose pour avoir la conduitte de cette accademie d'y professer est plus en état que personne de remplir les vues qu'il annonce, puisqu'il a pour la distribution, la grâce, l'intelligence et le naturel de ce genre de peinture, un goût qui ne s'est jamais démenti.

Mais les dépenses qu'entraîne cet établissement suivant le tableau qu'on en présente ne sont-elles point capables de dégouter le Ministère; et ne pourroit-on pas, en adoptant un peu moins en grand le plan de l'autheur, opérer le même avantage pour les manufactures, réduire les frais et laisser dans cette ville comme Métropole des fabriques de l'Europe, la pépinière des dessinateurs? Lyon est peuplé et l'on y trouvera toujours un nombre plus que suffisant de bras oisifs et empressés d'acquérir des talents, sans avoir recours aux enfans batards de Paris.

S'il étoit nécessaire de répondre aux moyens employés par l'autheur de mémoire pour faire valoir son projet, on lui feroit voir que l'établissement d'une école de dessein d'après le modèle ne s'oppose point aux progrès des manufactures, comme il semble l'annoncer, que s'il procure un plus grand nombre de dessinateurs médiocres c'est que l'appas du gain détermine les élèves à quitter trop tot leurs maîtres et que le même principe décide Mrs les fabriquants à les employer encore plutot, sous des honnoraires peu considérables.

On lui feroit appercevoir, que dans tous les temps, le bon goût dans les étoffes n'a pas été général; et qu'aujourd'hui comm'autrefois certaines fabriques se sont acquises une réputation méritée.

On le feroit convenir que *si toutes les accadémies de peintures et de sculp-*

[1] Archives du département du Rhône, portefeuille C, 134, lettre autographe, C, 50-29.

ture du Royaume fournissent à peine dans l'espace de dix ans un peintre ou un sculpteur renommé, l'étude de la fleur et la perfection dont elle est susceptible ne sont pas moins soumises aux mêmes hazards (et ce terme convient lorsqu'il est question d'acquérir les talents dont il s'agit).

On le feroit convenir des contradictions dans lesquelles il est tombé sur la décadence du goût dans les étoffes de Lyon dont il annonce que l'étranger proffitera; et l'impossibilité ou sera toujours ce même étranger de peindre l'étoffe unie de manière à nous enlever cette branche nouvelle du commerce.

Enfin on lui feroit voir que la précaution de destiner au dessein et à la peinture des bâtards et des bâtardes ne garentiroit pas plus le royaume de l'Emigration des dessinateurs, qu'il redoute, que si on y employoit les enfans de pauvres citoyens.

Mais il n'est pas question de combattre des alléguations uniquement employées pour faire valloir un projet dont on désire le succès. Le Ministère scait à quoy s'en tenir; sur les dangers à prévoir dans la décadence des manufactures et sa sagesse scaura les en garantir : le bien de l'Etat exige que l'on multiplie les talens qui raportent de chez nos voisins le fruit de notre industrie et que l'on procure à plus de mains ces mêmes talents; que l'on perfectionne avec toute l'économie possible. Telle est l'administration qui semble devoir être adoptée.

Une société d'amateurs veille dans nos murs sur une école destinée à donner les premiers principes du dessein, à un nombre d'enfans de pauvres citoyens, ces élèves se perfectionnent chez Mrs les professeurs et sont au bout d'un temps médiocre en état de dessiner d'après nature; *l'étude du modèle leur donnant au bout de peu d'années une facilité extrême pour dessiner la fleur;* la société vient d'établir une petite école pour la montrer. Les frais de tous ces établissements ne sont pas immenses et pour peu que le ministère veuille encore accorder quelques secours, la société d'amateurs embrassera tous les objets détaillés dans le plan pour Paris; le territoire seul fera la différence. Sans détruire ce qui est reconnu pour utile dans Lyon, on ajoutera ce qui peut l'être encore plus; et c'est un professeur tel que celui qui présente le projet.

On vient de dire que la société d'amateurs avoit établi une petite école des premiers principes du dessein : c'est une espèce d'aprentissage : douze pauvres enfans y sont admis pendant six mois; on y juge de leurs dispositions; on pourroit y en admettre trente, et les deux adjoints des professeurs, l'un pour la figure, l'autre pour la fleur, éprouveraient le genre auquel ces élèves se porteroient avec le plus de succès; d'après les connoissances qu'on en auroit acquises et sans rien changer à l'ordre établi de remettre à chacun des professeurs pour la figure deux de ces

jeunes gens par année et de renvoyer ceux qui manquent décidément de dispositions. Mrs les associés seroient en état d'envoyer tous les ans quinze à seize élèves à l'école de la fleur tenue chez le professeur.

Il s'agit d'établir le lieu de cette école à sa portée et utilisant les erremens et les principes qu'il indique dans son mémoire; cette école de seize se trouveroit au bout de trois ans que l'on présume devoir être employés pour la perfection du dessein et de la peinture de la fleur, portée et soutenue au nombre de quarante huit élèves. Les progrès de ceux qui auroient suivi l'étude du modèle seroient plus rapides, et l'on les mettroit bientot à la peinture de la fleur d'après nature. Un jardin loué seroit bientot rempli de plusieurs espèces de plantes; le professeur en feroit choix, on établiroit des prix; Mrs les professeurs en feroient la distribution et prendroient avec ce professeur, comme ils l'ont pris avec les autres, les moyens et les arrengemens les plus propres à maintenir l'ordre et exciter l'émulation.

Le corps consulaire donne le logement à l'école, telle qu'elle est établie dans le moment présent; il fournit tous les frais du modèle, ceux de la lampe, du charbon de pierre, du bois, et de la lumière pour les assemblées. Il seroit peut-etre difficile et incommode que le professeur en fleur n'eut pas son école à portée de lui, il faudroit donc la louer. Et voicy à peu prés à quoy l'on porte les dépenses de ce nouvel arrengement d'académie.

Le ministre accorde a Mrs les associés une grattiffication annuelle de 3000 l. t. : comme l'établissement qu'on a fait d'un professeur de géométrie pratique, de couppe de pierre et de bois n'excite point parmi les ouvriers, pour la perfection desquels on l'avoit destiné, cette émulation qu'on s'étoit promise; que les lecons sont réduites à un très petit nombre d'écoliers, on pourroit retrancher cette dépense, continuer celles dont l'utilité est reconnue et ajouter les frais au nouvel établissement.

La société donne à M. Nonnotte, premier professeur pour la figure	700 l. t.
A M. Perrache, professeur de sculpture	700
A M. Villonne, adjoint aux professeurs pour la figure et chargé des premiers principes.	400
A M. Pignon, adjoint pour la fleur, 200 l. t. mais comme il seroit chargé des premiers principes de la fleur. . . .	400
Louage de l'école attenante à la maison du nouveau professeur en fleurs	400
A reporter	2,600 l. t.

Report.	2,600 l. t.
Entretien du poële, et de la lumière dans l'école de la fleur	300
Louage et entretien du jardin pour les fleurs et plantes destinées à peindre.	500
Achapt de médailles pour les prix de toutes les différentes classes de cette académie, et autres frais non prévus. . .	300
TOTAL.	3,700 l. t.

En adoptant encore, la seconde partie du projet, touchant la peinture des etoffes de soye, il est tres possible de fournir à son autheur une école nombreuse de jeunes filles, pauvres, sans talents, auxquelles il donnera celui là.

Nous avons dans cette ville un Bureau charitable sous le nom de petites écoles; les citoyens qui le composent, veillent sur un nombre de jeunes eclésiastiques répandus en divers quartiers de la ville, pour apprendre à lire, et la religion, aux pauvres enfans, qui se rendent soir et matin dans les classes que fournit le bureau,

Ces mêmes administrateurs veillent aussi sur une communauté de sœurs, qui donnent dans les mêmes quartiers une instruction pareille aux pauvres filles. Outre ces écoles, il en est encore d'autres, sous la direction de ce bureau, ou ces sœurs apprennent à coudre, et toute sorte de travail, à un nombre tres considerable de ces memes filles.

Il est possible, sans doute, d'engager ce Bureau des Écoles à fournir deux sœurs intelligentes, qui veillent sur la classe des filles, que lon destineroit à la peinture des etoffes. Il pourroit donner aussi le nombre de sujets, dont on auroit besoin pour les instruire; parce qu'il connoit mieux que personne l'état des familles d'ouvriers indigents.

On loüeroit encor un appartement, de trois a quatre chambres, dans le voisinage du professeur; on lui fourniroit la première année trente filles, autant l'année suivante, et trente autres la troisième année, on ne les admettroit qu'a lage de 14 a 15 ans. Et comme on est fondé à croire, que trois ans de travail assidu suffisent pour se perfectionner dans ce genre de peinture, les trente admises, au moment de l'etablissement, se trouveroient remplacées a la quatrieme année par trente nouvelles; et cette école continueroit a être fixée sur le pied de 90 éleves. Et toujours partagée en trois classes, recevant chacune, proportionnellement à ses forces, les leçons du professeur.

L'ouvrage fait dans la première classe, seroit en entier au proffit du professeur; sur louvrage de la seconde classe, il donneroit quatre sols par

jour, a chacune des ouvrieres; et comme dans la troisième, ces filles auroient acquis plus de perfection, il leur seroit bon de huit sols par jour.

Comme ces pauvres filles portent leur nourriture, en allant aux classes ou lon leur montre à lire, ou la couture, elles en useroient de même dans celle cy ; par conséquent toute la depense de cet établissement, se reduirait a payer au Bureau des Ecoles, la pension de deux sœurs chargées de la direction de ces 90 pauvres filles; le louage de la classe, le charbon du poële, la lumière, et quelques autres fournitures, de papier pour le dessein, de couleurs, de pinceaux, et de morceaux de taffetas, pour les premiers mois de la classe des commenceantes; il seroit dangereux pour le professeur, de leur fier des etoffes en pieces, avant qu'elles eussent acquises ladresse, la propreté et l'intelligence nécessaire pour exécuter les desseins donnés.

On estime donc que toute la dépense de ces differens objets pourroit monter :

1° La pension des deux sœurs a 350 l. t. chacune. . .	700 l. t.
2° Le louage des appartemens destinés aux trois classes.	400
3° Charbon du poële et lumière	300
4° Fournitures de papier, pinceaux, couleurs, morceaux de taffetas, prix a donner et autres menus frais	400
	1,800 l. t.

Ce nouvel établissement, faisant partie de l'accadémie dirigée par la société des amateurs, Ils auront l'oeüil sur ces classes de peinture d'etoffes, comme sur les autres; quelques uns d'eux s'y rendroient quelques fois, plutot par le sage motif d'y encourager les travaux, que pour les diriger; La Religion y seroit bien enseignée, et les bonnes mœurs maintenues parceque sous la direction des sœurs, les principes du Bureau des Ecoles recommandables a cet egard, y seroient admis.

Dans l'evaluation que lon vient de faire, de tous les frais inhérants a ces divers etablissemens, on ne met aucun prix aux honoraires du nouveau professeur, pour les deux ecoles qu'on lui confie. C'est au Ministre a les régler, sur la connoissance qu'il a de la supériorité de ses talens, et sur les avantages qui doivent en resulter. On se contente d'observer, que la totalité des dépenses de cette nouvelle académie, dont les objets d'utilité se présentent, ne forment qu'une somme de 5500 l. t. bien au dessous des depenses qu'entrainoit le projet pour Paris.

Peut-être à ton mis trop au rabais certains articles susceptibles d'etre

augmentés, quelques uns peuvent être obmis mais en general on est fondé à croire que 6000 l. t. suffiront amplement a soutenir cette bonne œuvre.

Au reste M. l'Intendant de Lyon etant un des membres de la société d'amateurs, verra par lui même l'application, l'employ, et l'œconomie, des sommes que le Ministère auroit destinées à ces etablissements [1].

X

Minute d'une lettre de Baillon à Trudaine.

28 janvier 1765.

J'ai l'h^r de vous renvoyer le memoire de M. Delasalle avec qui, le s^r Loiseau son gendre et le s^r Delglat son créancier jai eu plusieurs conférences. Je lui ai obtenu delai du s^r d'Elglat pour le payement de ce quil lui doit. Jai combatu son plan pour Paris ville principalement de débit et de consommation. Le fruit de ce plan ne pouvant repondre à sa grande dépense. Jai représenté à M. Delasalle qu'a en juger par les exemples son passage soit à Vienne soit à Madrid ne seroit pas suivi de la fortune dont l'espérance l'abuse. Après de longs et fréquents entretiens ayant remarqué que la chaleur de M. Delasalle pour son projet de Paris diminuoit je lui ai proposé de fixer ses idées sur Lyon, où il se trouve tout établi et qui est regardé comme la metropole de toutes les fabriques de soye. M. Delasalle s'egarant dans les dépenses, je l'ai ramené peu après a l'assurant que lorsqu'il presenteroit un projet d'utilité publique et d'un succès certain, il pourroit être écouté.

J'ai insisté pour qu'il se charge de montrer le dessein pour nos étoffes de soye à un certain nombre de jeunes gens choisis dans notre école de peinture d'ici et pour qu'il se chargeat pareillement d'enseigner un certain nombre de filles de nos pauvres citoyens qui seront choisies dans nos écoles charitables et qui recevront ses enseignemens, en présence d'une ou plusieurs sœurs grises et pour qu'il les format à travailler et peindre sur les étoffes de soyes unies, mélangées et moërées. Il a accepte une proposition de concert avec son gendre et le s^r d'Elglat son créancier.

M. Delasalle m'a promis de recevoir 4 jeunes gens dont le choix sera fait parmi les plus capables dans notre école de peinture et de leur montrer le dessein PENDANT 4 ANS; il offre au bout de ce terme d'en prendre 4 autres pour leur enseigner de même pendant 4 ans.

Il offre de recevoir dans son atelier 12 filles de 9 ans qui seront tirées

[1] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.

et choisies dans nos écoles parmi les filles de nos pauvres citoyens, de les enseigner journellement en présence d'une sœur grise.

Il offre un an après de recevoir 12 autres filles qu'il enseignera tous les jours également en présence d'une autre sœur grise, il montrera à ces filles à peindre sur les étoffes de soye unies, mélangées et moërées, *pendant six ans*. Il n'est pas douteux qu'elles seront formées après ce temps, alors il leur donnera le secret de ses couleurs et 150 l. t. de gratification à chacune.

(Ici un tiret avec cette mention) « Demande de M. Delasalle. »

M. Delasalle demande 1° que la pension de 1200 l. t. dont 600 l. t. reversible à sa femme et les 400 l. t. par an pour deux éleves accordée par lettres de M. le Cont^eur g^al du 8 décembre 1758 et 1er février 1760 soit portée pour le total à 3000 l. t. dont 1500 l. t. seront reversibles à sa femme, en cas qu'elle lui survive.

2° 2400 l. t. par chacune de six années pour les frais de l'atellier perte des étoffés, couleurs, jardin et fleurs, etc. qui serviront à ses écoliers et écolières.

3° 1500 l. t. de gratification.

Il est certain que M. Delasalle est l'inventeur de la peinture durable sur nos étoffes de soye unies et mélangées et moërées.

Il est certain qu'il a fait et continue de faire journellement des découvertes heureuses dans la composition des couleurs qui y sont propres.

Il est certain que ses étoffes peintes sont plus agréables, plus éclatantes, de beaucoup plus de durée, et d'un meilleur goût que les étoffes peintes connues sous le nom de Péquin qui nous viennent de Chine.

Il est certain que ses couleurs et sa peinture sont solides, qu'elles résistent au vinaigre, au citron et durent longtemps.

Il est également certain que personne ici n'a le secret de ses couleurs et que la fabrique des étoffes peintes qu'il a introduit forme une nouvelle branche de commerce dans notre manufacture qui ne peut que s'accroître de jour en jour et qu'on m'assure passer déjà un million par an.

Il est intéressant pour le Royaume d'y établir à demeure et d'une manière solide la fabrication des étoffes peintes.

Il ne paroit pas juste que M. Delasalle donne gratuitement le secret de la composition de ses couleurs, fruit de ses recherches pendant de longues années; il ne paroit pas juste qu'il forme et perfectionne 4 élèves successivement pour le dessein et qu'il apprenne pendant six ans à 24 filles successivement l'art de la peinture sur nos étoffes, qu'il leur enseigne la composition de ses couleurs et leur donne à chacune en sortan

150 l. t. de gratification, sans payement ni récompense de la part du Roi et de l'Etat. Ses demandes qui étoient d'abord excessives, et que j'ai réduites avec beaucoup de peine à ce que jai l'honneur de vous exposer me paroissent raisonnables et n'etre que le payement d'un nouveau moyen qu'il fournit pour augmenter le travail industrieux de nos manufacturiers, dont l'effet sera d'attirer de plus en plus dans le royaume l'argent de l'Allemagne, de la Pologne, de la Russie, de l'Italie et de l'Espagne qui demandent ici journellement des étoffes de la fabrication de M. Delasalle. C'est le meilleur de nos artistes, il convient de le fixer à Lyon invariablement; son travail et ses desseins sont recherchés et tres fructueux pour nos manufactures.

Je suis etc.[1]

XI

Lettre de Trudaine à Baillon.

A Paris, 3 février 1765.
[R le 28 mars 1765].

Monsieur,

J'ay recu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'ecrire le 28 du mois passé au sujet du s^r de Lasalle. J'aprouve fort le party qu'il a pris de former son établissement à Lyon. Si vous voulez rédiger un projet d'arret conforme aux vues que vous me proposez et m'indiquer en même temps les fonds sur lesquels se prendront les sommes que vous croyez uste d'accorder au s^r de Lasalle, j'en parleroy volontiers à M. le Controleur général.

Je suis avec respect, Monsieur, votre humble et très obéissant serviteur.

Signé : TRUDAINE.

M. Baillon[2].

XII

Lettre de Lasalle.

12 février 1765.

Monsieur,

Comme vous avez la bonté de vous prêter a tout ce qui peut contribuer à ma tranquilité permettés moi, Monsieur quelques observations pour mieux assurer les récompenses que le Conseil veut bien m'accorder, je crains que paraissant toutes dans larret du Conseil que monsieur de Trudaine croit nécessaire pour m'autoriser à l'instruction des eleves pour le dessein et des filles pour la peinture, un autre ministre ne se détermine

[1] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.
[2] *Ibid.*

dans la suitte à me reduire ou peut être à aneantir la pension de 3000 l. t. C'est pour cela, Monsieur, que je désirerois que l'arret rapelle mes autres services et les pensions qu'ils ont déterminé à m'accorder successivement afin que ces memes services pareussent avoir autant contribués à me procurer le secour que l'on veut bien m'accorder, que l'engagement que je prend de former des eleves ; permettés moi encore, Monsieur, de vous faire part d'une autre crainte.

La caisse établie pour le droit des étoffes étrangeres ne pouroit elle pas manquer et dans ce cas je me trouverois donc privé de ma pension ; pour obvier a cet inconvénient ne seroit-il pas nécessaire que l'arret prévit l'épuisement de cette caisse et qu'alors il ordonna que ma pension me seroit payé sur une autre caisse que l'on désignera ou que l'on se réservera d'indiquer le cas arrivant. Ce qui me fait désirer cette dernière précaution c'est qu'il peut arriver que je puisse a peine couvrir mes pertes par mon travail et alors il seroit bien malheureux que devenant vieux ou infirme je me vis privé de la seule ressource sur laquelle je doive raisonablement compter. J'espère que l'intéret que vous voulez bien prendre a moi vous engagera a faire quelque cas de ces observations et que vous aurés la bonté de les faire passer a Monsieur de Trudaine au pres du quel je continue de vous demender, Monsieur, votre tres utile recommendation.

Je suis avec la plus vive reconnaissance et un profond respect, Monsieur, votre très humble et tres obeissant serviteur,

Signé : LASALLE.

Lyon ce 12 février 1765 [1].

XIII

Lettre de Lasalle.

Monsieur,

Vous avez dit à Mr Loiseau que vous lui feriez l'honneur de l'avertir du jour du depart de l'arret, pour en accellerer l'expedition. Comme vous m'avez flatté, monsieur, que vous m'en feriez prendre lecture et signer en même tems les engagements que je prend avec la Cour, et dont je veux m'acquiter avec distinction, j'espère, monsieur, que vous voudrez bien lors qu'il en sera tems, me mander de me rendre a vos ordres.

Je suis avec un profond respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : LASALLE.

Lyon ce 12 mars 1765 [2].

[1] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.
[2] *Ibid.*

XIV

Lettre de Lasalle à Baillon.

(*Note sur ce qu'il demande.*)

Monsieur,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir je n'ai cessé de réfléchir, et de chercher la route la plus sure pour parvenir a lever les obstacles de l'établissement que je propose, et ne craint point de vous paroitre importun, étant pénétréde l'idée que vous ne cherché que le bien des citoyens, et la prospérité du commerce; j'espére, monsieur, que vous me supposé les mêmes vues ce qui m'a fait écouter attentivement les observations de monsieur l'obéancier, qui m'a assuré qu'à peine les jeunes élèves qu'ils ont dans leurs académies sont dégrossis qu'il s'empresse de se placer dans la fabrique sous des appointements de deux à trois cent livre, vous concevez, monsieur, que cela prend son origine dans l'impossibilité ou sont les pères et mères de nourrir et entretenir leurs enfans, ce qui deviendroit un obstacle invincible au progrès de ceux que je propose de former, puis que mon plan est de leur faire faire un cours d'étude penible, et long ainsi qu'il me soit libre de les prendre a l'academie ou de ceux qui sont déjà placé dans la fabrique qui ont le plus d'intelligence et qui languisse dans la médiocrité de leur art faute de trouver les ressources de leur avancement, malgré le bien être de leur famille qui peuvent attendre la maturité du talent en entrant chez moi je leur ferai faire une étude d'après la fleur naturelle et une autre de leur composition sans autre ressource que de les livrer a leur imagination, ces deux morceaux seront mis entre deux glaces ficelées et scellées de votre cachet pour que lorsquil seront formé et pret d'entrer en fabrique l'on voit la preuve des soins que je me serai donné. Quant aux vint quatre fille je les prendrai dans le courant des premiers six mois, permettez que j'en fasse le choix de la manière suivante qu'il me sera libre de les prendre soit à l'école de l'aumone, soit aupres des familles honnêtes et malheureuses dont les mœurs me seront attesté, soit par le curé de leur paroisse soit par les dames de la miséricorde qui les assistent en secrets. A ces conditions j'irai plus loin que ce que j'ai offert promettant en outre des cent cinquantes livres de les gratifier pendant les trois dernières années de la somme de douze cent livres par an, soit en argent content qu'en nourriture voulant alegir les pauvres parents de ses enfants, et éviter les pertes de tems de celles qui seront éloignées de chez moi, bien entendu que la répartition de cette somme sera distribué à celles qui auront d'heureuses dispositions et qui seront les plus laborieuses. Cet état de depense sera

couché sur mes livres accompagnées de la quittance des parents. Quant aux deux sœurs que l'on se propose de me donner je viens de faire la plus heureuse découverte qu'il soit possible d'espérer pour une sage discipline et procurer a ses enfants un sur numéraire de talents, ces deux demoiselles dont la cadette a enseigné a broder à madame l'intendante sont deux filles tres essentielles qui sont du canton de Berne, dont l'une a fait abjuration il y a quatorze ans qui en a demeuré sept à la propagation, et qui est agée de trente six ans. La cadette a fait de même abjuration il y a six ans. C'est M. l'abbé Arnaud habituel de St Nizier qui a fait embrasser notre religion a ces deux personnes qui ont toujours été dirigées par ce pasteur et le curé de St Pierre qui vous donneront les plus fortes attestations de la vie exemplaire qu'elles mènent, je demande donc que pendant le cours de six années il me soit alloué trois cent livres par an pour chacune, et je ferai le restant des appointement qu'elles mériteront, vous voyez, monsieur, que ce double talent de broder, dans un genre qui s'allie si bien a la peinture procurera une consomation de plus a la fabrique, voilà monsieur la forme des engagements que je prends sous les conditions qu'il sera dit dans l'arret comme j'ai eu l'honneur de vous le marquer dans plusieurs de mes lettres, et dont voici le precis, qu'en consideration des services que j'ai rendus a la fabrique a Lyon en produisant des genres nouveaux et m'aplicant a faire des desseins qui ne m'ont acquis que de la réputation qu'en consideration de se désintéressement et d'un travail laborieux, et une probité reconnue, le roy veut bien me gratifier de la somme de quinze mille livres et en faveur de l'établissement que je me propose de remplir avec fidélité et le zèle d'un vrai citoyen il me sera accordé une augmentation de pension etc. et pour les frais d'attelier et logement 2400 l. t. qui joint avec les appointements des personnes cy-dessus nommées font la somme de trois mille livres, sans s'il vous plait, monsieur, faire mention du jardin que je remplace comme le voyez par d'autres depenses. Si je me rends récalcitrant pour cet article c'est que vous me fermez la porte aux espérances que j'aurai si j'en fait un d'obtenir une gratification. Comme j'ai murement reflechis sur les engagements que je propose si la forme que le Conseil prend dans les siens ne peut cadrer avec mes idées vous pouvez, monsieur, me faire la grace de leur marquer si je mérite d'etre secourus sil ne le juge pas à propos, vous aurez rempli votre ministère, et moi mon devoir.

Je suis avec unt tres profond respect, Monsieur, votre tres humble et tres obeissant serviteur.

Signé : LASALLE.

Je sors dans le moment pour choisir quelques mouchoirs d'indienne pour envoyer a madame l'intendante, demain vous recevrez, monsieur,

la courte pointe pour monsieur de Trudaine que vous pourrez envoyer ce meme soir a la diligence qui part mercredit.

19 mars 1765.

M. Delasalle enseignera pendant 3 ans à 4 élèves, et pendant 3 autres années à 4 autres élèves qui seront agréés par M. l'Intendant de Lyon, l'art du dessein pour les étoffes d'or, d'argent et de soye, il s'engage dès que les dits eleves entreront chez lui de leur faire faire un desseind'après la fleur naturelle, et un autre de leur idée et composition pour constater ce qu'ils sauront, alors ces deux morceaux seront mis entre deux glaces fisselées et cachetées du cachet de M. l'Intend^t^.

Et lorsque M. De la Salle jugera chacun des élèves capable d'être placé dans la fabrique, il leur fera faire deux nouveaux desseins l'un d'après la fleur naturelle, l'autre de leur idée et composition, qui seront présentés aux M^es^ gardes de la fabrique, et sur le certificat des dits M^es^ gardes que les élèves qui auront fait les dits deux desseins sont capables, ces élèves se placeront comme ils jugeront à propos et M. de la Salle en sera déchargé.

M. de la Salle enseignera pend^t^ 6 ans à 24 filles prises et choisies entre l'age de 9 et 10 ans, soit dans les écoles charitables, soit parmi les filles des pauvres citoyens de Lyon, qui seront agréées par M. l'Intendant, l'art de peindre sur les étoffes de soye unies, mélangées et moërées, s'oblige au bout des 6 ans de leur apprendre le secret de ses couleurs, et de leur payer de ses deniers à chacune 150 l. t. de gratification.

S'engage de payer en forme de prix pendant chacune des 3 dernières années des six ans ci-dessus expliqués, la somme de 1200 l. t. de ses deniers à celles des 24 filles qui seront jugées sous les yeux de M. l'Intend avoir fait le plus de progrès et avoir le mieux réussi.

M. De la Salle fournira seulement le logement lumière et chauffage où il donnera ses enseignemens.

M. De la Salle suplie très humblement le Roi de lui accorder pour remplir les conditions ci-dessus, et pour récompense des services qu'il a rendus a la fabrique de Lyon jusqu'à ce jour :

1° Une gratification de 15000 l. t.

2° D'ordonner que la pension de 1200 l. t., dont 600 l. t. reversibles à sa femme, et les 400 l. t. par an pour deux eleves, accordées par lettres de M. le C^llerr^ g^e^,du 8 décembre 1758 et 1er février 1760, sera augmentée et portée pour le total à 3000 l. t. par an dont 1500 l. t. seront reversibles à sa femme en cas qu'Elle lui survive.

3° D'ordonner qu'il lui sera payé 2400 pend^t^ le cours de chacune des six années que dureront ses instructions, pour les frais de l'atellier, perte des étoffes, couleurs, jardin à fleurs etc. nécessaires pour son travail relatif à ses leçons.

Et les autres 600 l. t. par an pour payer 2 filles d'age mur qui veilleront sur les 24 jeunes filles pend[t] le cours et la durée de l'instruction.

Fait à Lyon le 19 mars 1765.

Signé : PHILIPPE LASALLE[1].

XV

Lettre de Trudaine à Baillon.

10 avril 1765.

Monsieur,

J'ai reçû avec la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 28 du mois passé les etats de situation des produits des droits sur les étoffes étrangeres jusqu'au 15 du mois passé, et les projets d'arrêts concernant l'établissement proposé par le s. Lasalle Dessinateur à Lyon. J'avois connoissance de la remise qui a été faite en 1760, à M. de Barillon des 50 mille livres du produit des droits sur les étoffes étrangeres, pour payer les apointements des inspecteurs des manufactures, à défaut des fonds du Trésor Royal, sur lesquels ils sont payés. Le Trésor Royal étant toujours en arrière de six années pour le payement des apointements des inspecteurs des manufactures, il n'est pas possible de faire encore sitôt le remplacement de ces 50 mille livres; ainsy vous ne devez pas compter sur cette somme pour remplir les 41,617 l. t. dont le receveur des droits sur les étoffes étrangères est en avance.

Quant aux 30 milles livres qui se payent annuellement à la charité de Lyon, j'ay lû l'arrêt du Conseil qui luy accorde cette concession. Elle me paroit faite avec réflexion et a perpétuité. Il est bien difficile d'en changer les dispositions, sans le consentement des prévôt des marchands et échevins de la ville de Lyon, ou du moins sans qu'ils ayent eû communication des motifs qui engagent a désirer ce changement, en leur faisant valoir les dons faits à la charité depuis 1725.

Je crois donc qu'il faut leur communiquer votre proposition. Si vous voulez vous en charger, vous verrez quelles seront à ce sujet leurs dispositions sur les observations qu'ils vous feront, et dont vous voudrez bien me faire part, on verra le party qu'il conviendra de prendre; mais jusques là, je ne vois pas que l'on puisse rien faire pour l'établissement proposé par le s. Lasalle.

Je suis avec respect, Monsieur, votre très humble et très obeissant serviteur.

Signé : TRUDAINE[2].

M. Baillon.

[1] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.
[2] *Ibid.*

XIX

PROJET D'UNE STATUE ÉQUESTRE DU ROI A LYON

PREMIER PROJET DE LA STATUE DE LOUIS XIV ÉLEVÉE DANS LA MÊME VILLE EN 1713

Lorsque les échevins de Lyon décidèrent, en 1686, d'ériger sur la place Bellecour une statue à Louis XIV, ce n'était point la première fois qu'il avait été question d'honorer, en cette ville, le pouvoir royal par un monument public.

Plus d'un demi-siècle auparavant, en 1627, les échevins projetèrent d'élever une statue au roi (Louis XIII) ainsi que nous l'apprend la délibération suivante :

« ..... Du mardy deuxiesme jour de mars l'an mil six cens vingt sept après midy en l'hostel commun de la ville de Lyon..... Lesdits sieurs (échevins) désirant faire eslever en quelque endroict nottable de lad. ville l'effigie du Roy à cheval moullée en bronze sur ung pied d'estail porté par quatre lyons lequel aura quatre faces et chacune desquelles sera cizellée une des batailles de Sa Majesté. Et ce en perpétuelle mémoire de ses éminentes vertus glorieuses actions tesmoignage de la vénération en laquelle elles sont dans le cœur des Lyonnais, et ayant jugé nécessaire avant faire travailler à cet ouvrage de la grandeur, grosseur qu'il doibt estre d'en faire monter ung projet en petitte et portative forme pour y pourvoir si besoin est faire transporter en la ville de Paris où ailleurs affin de prendre avis de personnes assez entendues s'il y aura quelques choses à adjouxter, diminuer ou changer pour la dignité du subjet ont passé pardevant Me Guérin, notaire royal, le vingtuniesme jour de febvrier prixfait par lequel ils ont baillé et baillant à faire led. projet à Clément Gendre, Me sculpteur de laditte ville, lequel a promis de faire parfaire led. projet de hauteur sçavoir lad. effigie de Sa Majesté et le cheval sur lequel elle sera posée d'un pied trois poulces et le pied d'estail qui le portera aura les quatre lyons le soubtenant d'un grand pied et de grosseur proportionnée à lad. hauteur. Le tout en bronze bien et duement monté et réparé à dire de maistres, et suivant la figure crayonnée par led.

preneur. Et en oultre de cizeller les quatre batailles de Sa Majesté es quatre faces du pied d'estail selon qu'elles seront désignées par lesd. sieurs bailleurs et ce dans deux mois à compter dudit jour vingt cinquiesme febvrier. Moyennant le prix somme de quatre cens cinquante livres et que lesd. sieurs bailleurs ont aussy promis faire payer audit preneur, sçavoir : La moitié au commencement dudit ouvraige, en délivrant iceluy parfaict aux susd. sieurs bailleurs l'autre moytié. Et pour ce luy faire expédier les mandements nécessaires sur le receveur des deniers communs dons et octroys de lad. ville[1]. »

Le même registre (f° 79) nous a conservé la figure de cette statue. C'est un dessin à la plume et lavé d'encre de Chine, de la main même de Clément Gendre ; nous en donnons ci-dessous la reproduction. Cette curieuse pièce n'a jamais été publiée, elle est intéressante à plus d'un titre[2].

Le roi est représenté à cheval ; la tête nue est entourée d'une couronne de lauriers ; la figure imberbe ; le buste cuirassé ; est ceint d'une écharpe passant de la ceinture sur l'épaule droite et dont les bouts flottent derrière le dos. Les hanches et les cuisses sont recouvertes d'une armure à peine indiquée ; les pieds sont chaussés de bottes éperonnées montantes, évasées, jusqu'aux genoux. La main gauche tient la bride du cheval, et la droite un bâton de commandement. Le piédestal, sans sculptures et inscriptions, orné seulement de moulures au faîte et à la base, est élevé de terre et n'a de point d'appui que par les quatre coins qui reposent sur des lions couchés. Il ne faut donc voir dans ce dessin que le projet d'une figure et non d'un monument, la structure architectonique en étant absolument anormale.

Clément Gendre[3], maître sculpteur et graveur, graveur parti-

[1] Archives municipales de Lyon, registres consulaires, B. B., 171, f° 78.

[2] *Id.*, B. B. 171, f° 79. La hauteur du dessin est de 390 mill., la largeur de 223 mill.

[3] Voir Natalis Rondot, *Les Sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*, Lyon, 1884, grand in-8°, p. 45 ; *les Médailleurs lyonnais*, Lyon, 1896, grand in-8°, p. 28 ; *les Graveurs de monnaies à Lyon*, Mâcon, 1897, grand in-8°, p. 45. Le dessin de la statue projetée n'avait point échappé à l'érudit critique d'art, qui indique Louis XIII comme étant le personnage représenté. Clément Gendre reçut en deux payements, de 225 livres chacun, le prix de son travail. Archives municipales, registres consulaires B. B. 172, f°s 68 et 69 ; B. B. 173, f° 212.

culier de la monnaie de Lyon, exerça son art en cette ville de 1626 à 1648. On lui doit deux médailles commémoratives de la fondation de la chapelle des Gonfalons, en 1631, un grand médaillon de l'Hôtel de Ville et quelques jetons consulaires. Nous ne croyons pas qu'il subsiste de cet artiste aucune œuvre de sculpture de quelque importance.

Le dessin que les registres consulaires nous ont conservé paraît être une œuvre hâtive ; l'ensemble est lourd, le cavalier manque de souplesse ; seule, la tête du cheval est animée [1].

Un petit problème se pose au sujet d'un passage de la délibération consulaire transcrite plus haut.

On a toujours pensé que les échevins avaient eu l'intention d'élever la statue de Louis XIII, bien que ce prince ne soit pas désigné nominalement. En effet, s'il se fût agi de Henri IV, on aurait dit : « L'effigie du feu Roi » et non : « L'effigie du Roi ». D'autre part, il est douteux que le Consulat qui avait vu détruire par Henri IV, en 1595, une notable partie de l'ancienne constitution municipale de la cité, ait gardé pour lui de bien vifs sentiments de gratitude. Nous devons donc admettre que l'hommage projeté est destiné à Louis XIII. Si on se reporte au dessin, on observera que le personnage figuré peut, à la rigueur, représenter aussi bien Henri IV que Louis XIII.

Mais alors, comment expliquer ce passage de la délibération consulaire indiquant que le sculpteur sera tenu, en plus de la statue équestre, « de cizeller les quatre batailles de Sa Majesté es quatre faces du pied d'estail selon qu'elles seront désignées par lesd. sieurs bailleurs (les échevins) et ce dans deux mois à compter dud.. jour vingt cinquiesme février ».

Or, en 1627, Louis XIII n'avait gagné aucune bataille, car le siège de Montauban, en 1621, fut loin d'être un succès.

Faut-il donc admettre que, contre toute vraisemblance, les échevins aient eu l'intention de représenter non pas Louis XIII, mais Henri IV ? — « Les quatre batailles de Sa Majesté », Arques, Ivry, Fontaine-Française et Amiens, auraient, de la sorte, trouvé tout naturellement leur place sur les quatre faces du piédestal [2].

[1] Voir, ci-contre, planche XXIII.

[2] La statue de Henri IV, érigée à Paris, sur le terre-plein du Pont-Neuf, en 1614, et détruite en 1792, représentait le roi à cheval, tête nue, les cheveux

Planche XXIII. Page 446

PROJET D'UNE STATUE ÉQUESTRE DU ROI A LYON

DESSIN DE CLÉMENT GENDRE (1627)

On ne peut, devant ces contradictions du texte, que se livrer à des conjectures. Les registres consulaires ne contiennent pas d'autres mentions relatives à ce monument. Le projet élaboré dans cette séance du 2 mars 1627 n'eut pas de suite immédiate. La terrible peste qui fit irruption l'année suivante, et enleva à Lyon de quarante à cinquante mille personnes, paralysa pour longtemps toute l'activité administrative et commerciale de la cité. Plus tard, les échevins eurent à s'occuper de la construction de leur somptueux hôtel de ville. Commencé en 1646, terminé en partie en 1652, il fut presque entièrement incendié en 1674. Les finances de la ville étaient si obérées que ce n'est que vingt-six ans après, en 1700, que l'on songea à la réfection de l'édifice en ruine.

Cependant, en 1686, les échevins « meus despuis longtemps moins par l'exemple de la ville capitale de ce Royaume que par l'extrême désir qu'ils avoient de laisser dans celle-cy un monument éternel à la postérité de la gloire immortelle de l'auguste et incomparable monarque Louis le Grand..... ont arresté et délibéré que des deniers publics de lad. ville et communauté sera dressée une statue en bronze représentant le Roy Louis le Grand glorieusement régnant, monté sur un cheval de bataille..... [1] ». Une convention passée à Paris, le 20 mai 1688 [2], entre le duc de Villeroy, mandataire de la ville de Lyon, et Martin Desjardins, sculpteur du roi, établit que ce dernier « promet de bien et duement faire et parfaire

courts, la barbe arrondie; il était revêtu d'une cuirasse et ceint d'une écharpe. On ne peut moins faire que d'observer une certaine analogie entre cette figure, telle que nous l'a conservée la gravure, et le dessin de Clément Gendre. Il est probable que le sculpteur lyonnais s'est inspiré de la statue du Pont-Neuf.

Sur les quatre faces du piédestal de cette statue, il y avait des bas-reliefs en bronze, avec des inscriptions. L'un représentait le combat d'Arques, un autre la bataille d'Ivry, le troisième la réduction de Paris, le quatrième la prise d'Amiens; un autre, enfin, la prise de Montmélian.

Il est fort singulier de retrouver dans le projet du monument que les Lyonnais destinaient à perpétuer la mémoire de Louis XIII les mêmes attributs qui accompagnaient la statue que les Parisiens avaient élévée à Henri IV quelques années auparavant.

[1] Archives municipales, registres consulaires B. B. 243, f°s 35, 36; délibération du 21 mars 1686.

[2] C'est inexactement que l'on a daté jusqu'à présent cette convention du 28 mai; elle est en réalité du 20 mai. Ce qui a provoqué cette erreur, c'est que la ratification par le consulat du marché fait par le duc de Villeroy, devant Renaud, notaire royal à Lyon, est du 28 mai.

en trois années la figure du Roy équestre, laquelle figure du Roy aura douze pieds de haulteur, et sera habillée à la romaine tenant à la main droite un baston de commandement et le cheval aura au moins treize pieds de long. Le tout bien proportionné l'un avec l'autre; l'attitude duquel cheval sera marchant le plus gravement qu'il sera possible avec la jambe droite de devant élevée suivant le dessein qui en a esté faict par le sieur Mansard premier architecte des bastiments du Roy auquel ledit sieur Desjardins sera tenu de se conformer plus particulièrement et de dresser son modèle sur led. dessein pour estre ensuite examiné par ledit sieur Mansard et y estre par lui adjouté ou diminué ce qu'il jugera à propos pour la grâce et ornemens de l'ouvrage seulement..... moyennant la somme de quatre vingt dix mille livres [1]. »

La statue, terminée en 1691, n'arriva à Lyon qu'en 1701 et ne fut érigée qu'en 1713. L'historique de cette statue, de son transfert à Lyon, de son inauguration a été fait d'une façon succincte, mais assez exacte, avec chiffres à l'appui pour les dépenses; nous n'avons pas à y revenir [2]. Il existe dans les archives municipales un curieux document iconographique inédit, que l'auteur de la notice sur la statue de Louis XIV a ignoré; il nous a semblé bon de le mettre en lumière, car c'est une œuvre artistique de réelle valeur. Il s'agit d'un projet de l'ensemble du monument qui n'a jamais été exécuté. Il est représenté par deux grands dessins au lavis; la statue, les figures et les trophées du piédestal sont aquarellés en bistre [3].

[1] Archives municipales, D. D., inventaire Chappe, vol. XIII, p. 300. Renaud, t. 26, f°s 224, 226.

[2] Archives historiques et statistiques du département du Rhône, 1825, t. 2, p. 348 et 419; notice par Artaud. Plus récemment encore, en 1888, M. de Boislisle a publié dans le tome XV des *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* une étude remarquablement documentée sur la place des Victoires et la place Vendôme. A la suite de cette étude, il présente l'historique des statues élevées à Louis XIV dans les différentes villes de France. La statue de Lyon est l'objet d'une intéressante notice qui complète heureusement celle d'Artaud. M. de Boislisle s'appuie sur des documents conservés aux Archives nationales, à Paris, et sur quelques ouvrages du temps qui sont restés inconnus à l'annaliste lyonnais. M. de Boislisle, pas plus qu'Artaud, ne nous donne des éclaircissements sur le premier projet de la statue qui fait l'objet de notre étude. On est donc fondé à croire que les documents s'y rapportant manquent à Paris comme à Lyon.

[3] Le dessin de la statue, vue de face, mesure 865 mill. de haut; celui où la statue est vue de côté, 850 mill. Dans l'inventaire Chappe, dressé dans la seconde

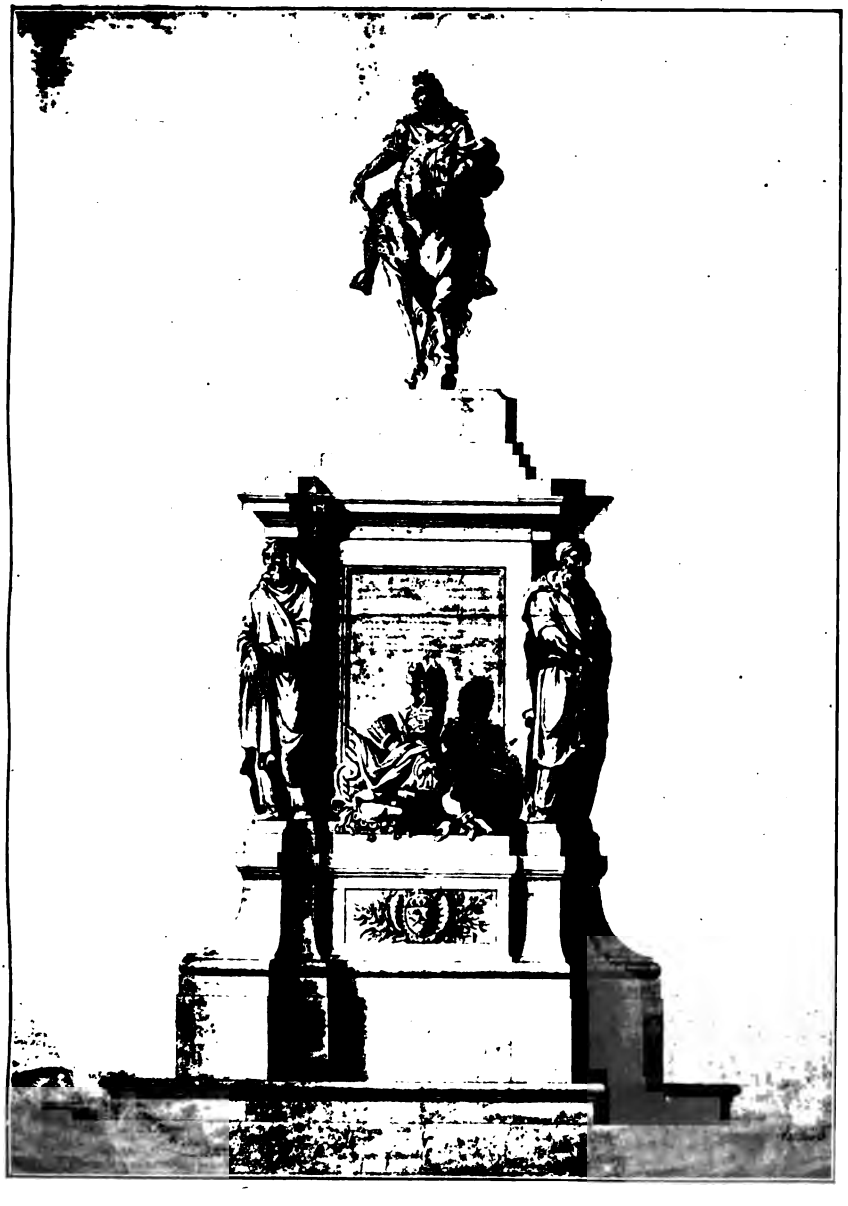


Planche XXIV. Page 448.

PREMIER PROJET DE LA STATUE DE LOUIS XIV

ÉLEVÉE A LYON EN 1713

(DESSIN ATTRIBUÉ A MANSART)

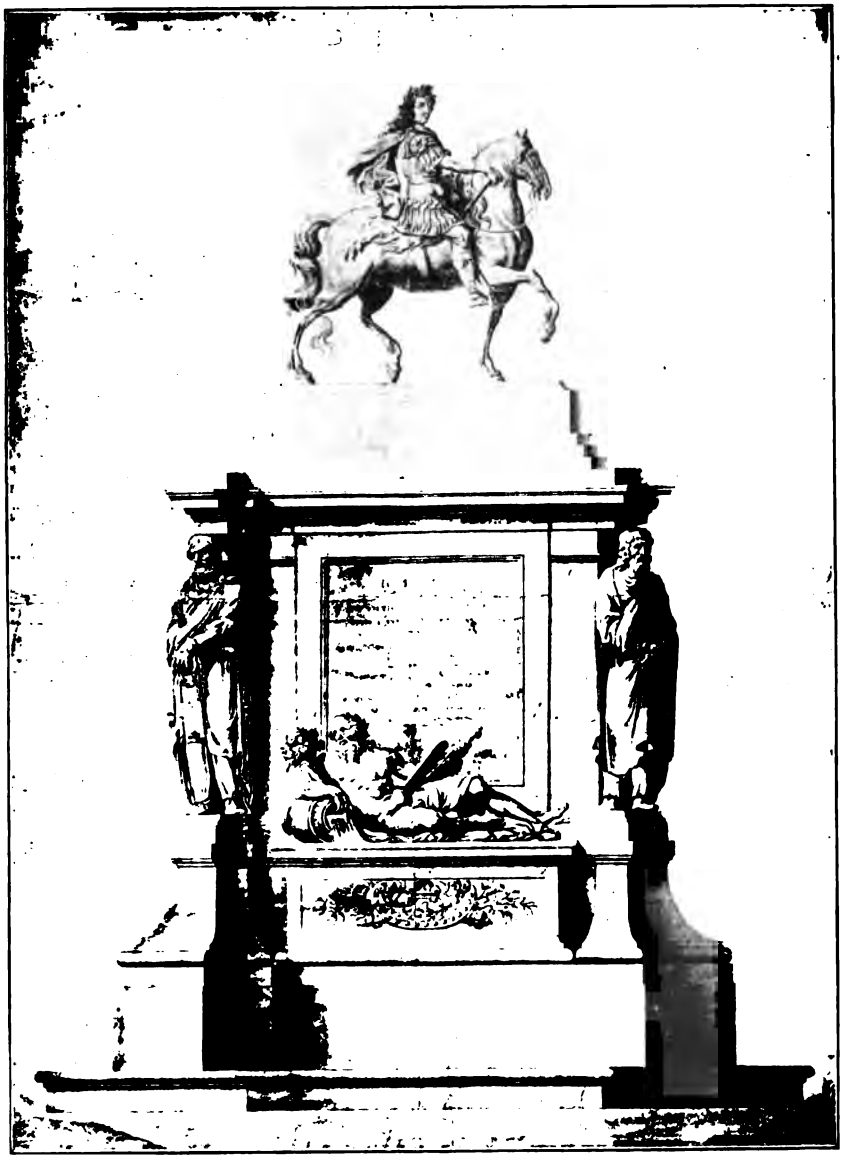


Planche XXV. Page 448.

PREMIER PROJET DE LA STATUE DE LOUIS XIV
ÉLEVÉE A LYON EN 1713

(DESSIN ATTRIBUÉ A MANSART)

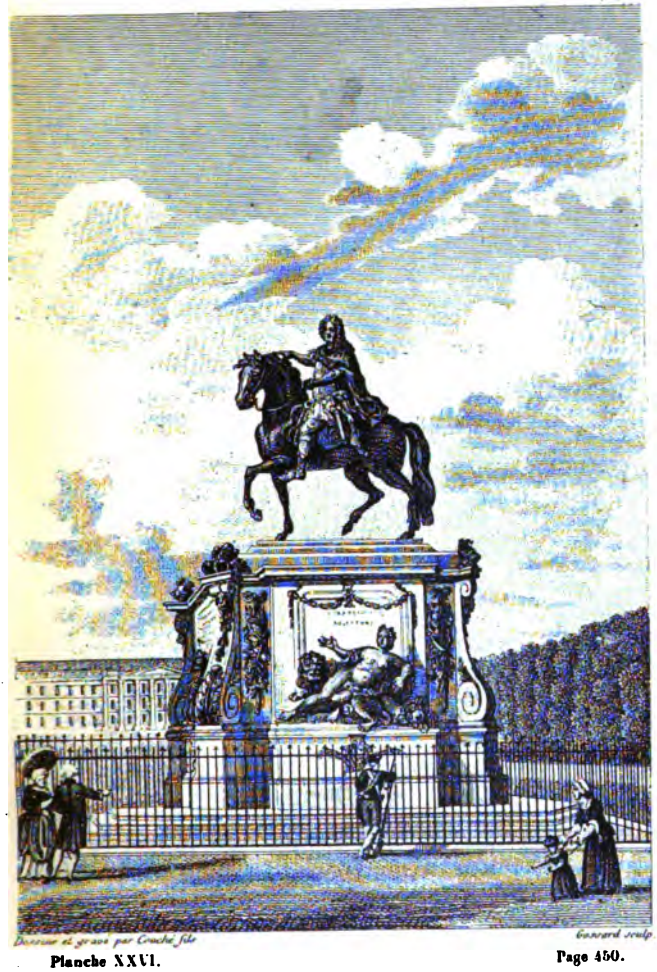


Planche XXVI. Page 450.

STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XIV.

Erigée en 1713, détruite en 1792

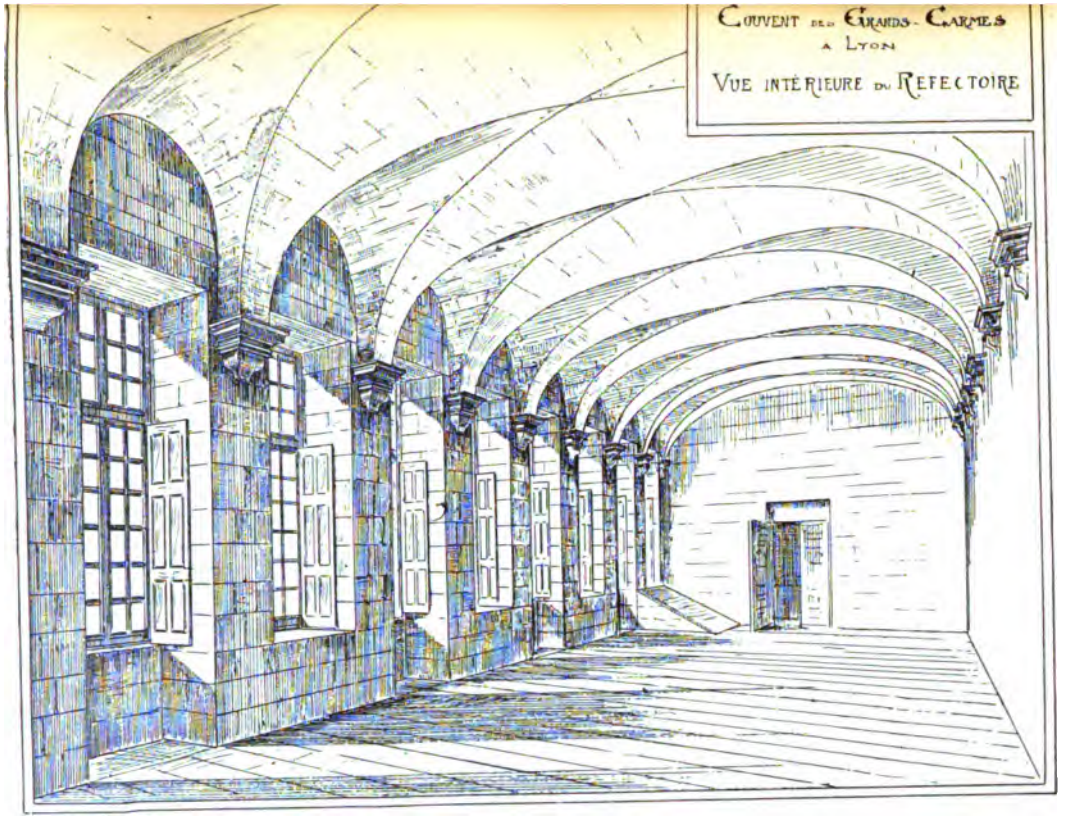


Planche XXVII.

Page 454.

COUVENT DES GRANDS CARMES

A LYON

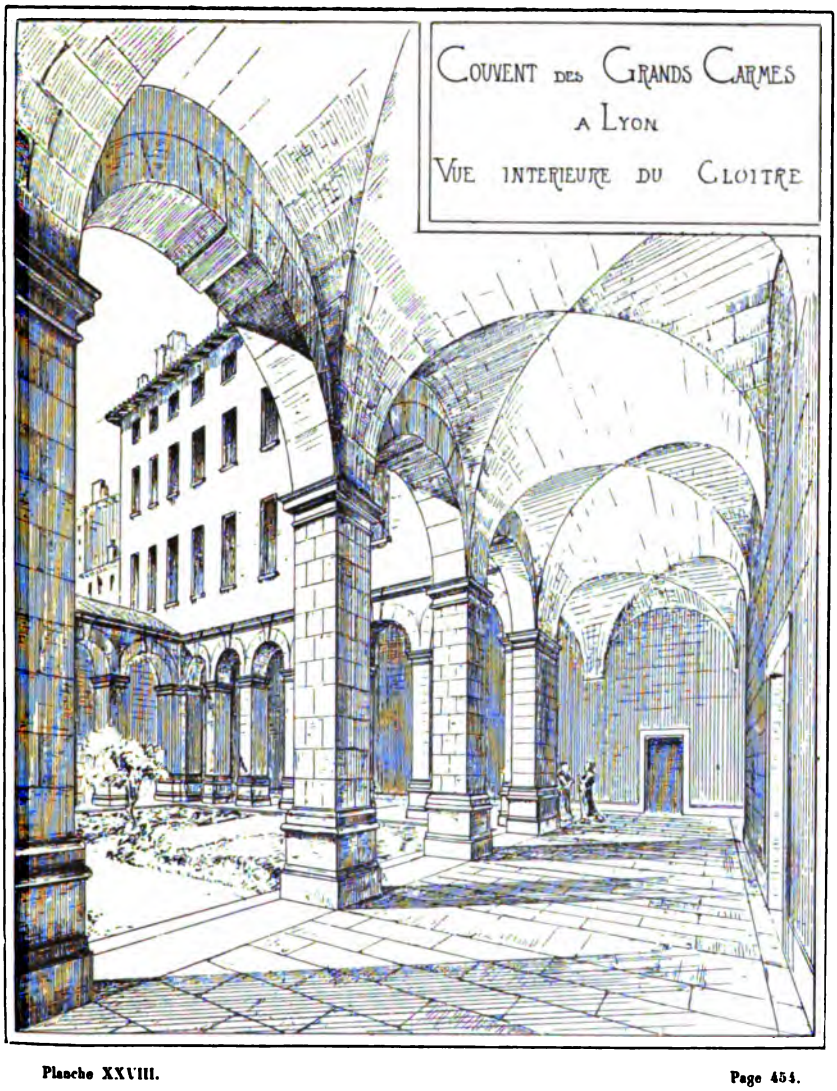


Planche XXVIII. Page 454.

COUVENT DES GRANDS CARMES, A LYON

La différence entre ce premier projet et le monument définitif, ainsi que l'on peut le voir par la gravure ancienne jointe à ce mémoire et la photographie des dessins, est considérable. Elle porte principalement sur le piédestal. Ce premier projet est sobre, plutôt sévère. La statue est fixée sur un socle fort épais reposant sur trois degrés. Une large corniche surplombe le piédestal qui est très simple. Les angles à pans coupés sont remplis par des cariatides représentant quatre vieillards, vêtus d'amples tuniques, les mains enchaînées, symbolisant les peuples vaincus par Louis XIV [1]. Sur une face latérale, on voit le Rhône représenté sous les traits d'un homme couché, appuyé sur une urne renversée; et sur la

moitié du dix-huitième siècle, t. XV, p. 158, ces pièces sont ainsi désignées : « Deux dessins de la figure équestre de Louis le Grand. » Ces pièces ne portent aucune mention, aucune note pouvant éclaircir leur origine.

[1] Il existe dans la salle de travail des Archives municipales de Lyon un grand dessin à l'encre de Chine, sous verre, mesurant 1m,36 de long, sur 0m,86 de hauteur, portant la cote suivante : « Projet d'achèvement de l'hôtel de ville de Lyon après l'incendie de 1674, par J. H. Mansart. — Ce dessin a été restauré en 1875, d'après les ordres de M. le comte Ducros, préfet du Rhône, grand-officier de la Légion d'honneur. » Voir, ci-dessus, planches XXIV et XXV.

Comme nous le verrons plus loin, les plans demandés à Mansart avaient été apportés à Lyon, en 1700, par Robert de Cotte. Le dessin qui nous occupe ne comprend que la partie supérieure de l'Hôtel de Ville qui, seule, a été refaite, c'est-à-dire le deuxième étage, les combles et la tour du beffroi. Ce dessin diffère quelque peu du plan adopté, ainsi que l'on peut s'en convaincre en le comparant avec l'estampe gravée à Lyon, en 1706, par De Poilly, après l'achèvement du monument. Le dôme du beffroi a été modifié dans sa forme; toutes les parties ornementées, les trophées des pavillons, les frontons, l'entourage de l'horloge sont beaucoup plus chargés sur le dessin que sur la gravure. Par contre, on voit sur la gravure une frise sculptée qui court sous l'attique, alors que, sur le dessin, il n'y a qu'une simple corniche moulurée. Au tympan de l'Hôtel de Ville les modifications ont été plus importantes encore, surtout pour les cariatides qui supportent le fronton. Celles représentées sur le dessin figurent deux vieillards en pied, vêtus d'un manteau, d'une ample tunique et de pantalons serrés à la cheville. L'analogie est frappante avec les cariatides du piédestal de la statue de Louis XIV. De même que ces dernières, les cariatides du fronton de l'Hôtel de Ville n'ont pas été exécutées; les personnages en pied ont été remplacés par des termes.

Disons, en passant, que ces personnages vêtus de pantalons serrés à la cheville, symbolisant des esclaves, sont l'exacte reproduction des sculptures de la colonne trajane, figurant les barbares vaincus par les Romains.

Le dessin des Archives de Lyon, d'un très beau mouvement, est à peine esquissé; c'est un projet et non point un plan à exécuter.

Il est vraiment curieux de constater combien les projets primitifs de Mansart pour l'hôtel de ville de Lyon et la statue de Bellecour ont été modifiés et transformés. Nous nous sommes arrêté un peu longuement sur ce sujet, car ces particularités n'ont jamais été signalées.

face de devant, un trophée surmonté d'un casque empanaché. Les cariatides et les trophées devaient être de bronze.

Le projet adopté, d'une forme plus élégante, est richement ornementé. Le socle où repose la statue, moins massif, contribue à la légèreté du monument. Des consoles à volutes élancées remplacent dans les pans coupés les lourdes cariatides; elles sont couvertes de guirlandes de feuillage en bronze. Sur une face, une femme couchée sur un lion personnifie la Saône et, à côté, dans toute la hauteur du piédestal, des trophées de bronze sont suspendus à des nœuds de ruban. Le contraste est frappant entre les deux projets: autant l'un est simple, sobre et sévère; autant l'autre est élégant, riche, orneménté [1].

La plupart des pièces de correspondance et de comptabilité qui devaient être annexées au dossier de l'érection de la statue de Louis XIV à Lyon ne se trouvent plus dans les archives de cette ville. Nous ignorons dans quelles circonstances et à quel moment le premier projet fut refusé.

Comme nous l'avons vu par la convention passée entre le duc de Villeroy et le sculpteur Desjardins, le dessin du monument avait été confié à Mansart. « Le Roy tenant à la main droite un baston de commandement..... le cheval avec la jambe droite de devant relevée », ce qui concorde exactement avec la figure équestre de ce premier projet et, chose digne de remarque, les échevins s'étaient inspirés pour ces indications données au sculpteur de la figure dessinée, en 1627, par Clément Gendre. L'orientation, l'attitude du cavalier et de son cheval sont identiques. Desjardins n'a pas suivi de point en point ces indications; le cheval a la jambe gauche relevée au lieu de la jambe droite et il n'est pas tourné du même côté. Quant au piédestal, c'est une transformation telle qu'il est évident que le plan en est d'un autre artiste : cet artiste est Robert de Cotte.

Robert de Cotte, intendant et architecte ordinaire des bâtiments du roi, était venu à Lyon en septembre 1700 « Par ordre de Sa Majesté pour aporter le dessein du pied d'estail fait par Mons. Mansart, surintendant des bastiments, de la statue équestre du Roy que le Consulat a fait jetter en bronze dans le ville de Paris [2] ». Il

[1] Voir, ci-contre, planche XXVI.

[2] Archives municipales, registres consulaires B. B., 259, f° 112, délibération du 2 octobre 1700.

Planche XXVI. Page 450.

STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XIV.

Érigée en 1713, détruite en 1792

apportait en même temps les plans de la façade de l'Hôtel de Ville, détruit par l'incendie de 1674, exécutés également par Mansart.

Par suite du mauvais état de ses finances, augmenté par les dépenses de la réfection de l'Hôtel de Ville, le Consulat n'avait pas entrepris les travaux d'érection du monument de Bellecour. La statue du roi, arrivée à Lyon le 25 juillet 1701, fut reléguée dans un local de l'hôtel Mascrany où elle resta plus de douze ans.

Les travaux ne furent repris qu'en 1713. Le 5 septembre, le Consulat décide « de faire travailler incessamment à l'érection de la statue du Roy dans la place de Bellecour, suivant les plans, modèles et instructions adressés à Mons. le Prévost des Marchands par Monsieur De Cotte, premier architecte et intendant des batiments du Roy..... et que le sieur Chabry, architecte fort entendu dans les ouvrages de marbre, se rendra auprès de luy pour fixer la hauteur du noyau, régler les longueurs, les épaisseurs et toutes les dimensions des marbres nécessaires pour la perfection du piedestail.....[1] »

Mansart était mort en 1708. Mais il aurait certainement été cité comme auteur du dessin du piédestal si son premier projet avait été adopté, tandis que les documents que nous avons sous les yeux désignent Robert de Cotte comme l'auteur du piédestal définitivement exécuté.

Marc Chabry, que l'on pourrait supposer avoir collaboré aussi à ce dessin, envoyé à Paris au mois d'octobre 1713, reçut par mandat du 30 décembre de la même année la somme de 1,582 livres 10 sols « tant pour les frais de voyage qu'il a faict à Paris par ordre du Consulat pour arrêter avec M. De Cotte premier architecte du Roy le dessin et le plan du pied d'estail de la statue équestre de Sa Majesté qui a esté eslevée sur la place de Bellecour, que pour tous les soins que le sieur Chabry s'est donné pour l'élévation de ladite statue.....[2] ».

Quelques jours plus tard, le 2 janvier 1714, les échevins « ayant considéré que rien n'est plus honorable ni plus pressé que de perfectionner l'entreprise de l'érection de la statue du Roy dans la place de Bellecour et de prendre toutes les précautions convenables pour faire exécuter le modèle du pied d'estail qui a esté fait par

[1] Archives municipales, registres consulaires B. B., 274, f°s 170, 171.
[2] *Id.*, B. B., 274, f° 231, mandement du 30 décembre 1713.

M. De Cotte..... ont délibéré d'envoyer incessamment une personne intelligente en Italie pour l'achat de tous les marbres nécessaires pour ledit piédestail.....[1] ». Marc Chabry fut encore chargé de cette mission.

C'est donc avec beaucoup de vraisemblance que l'on peut attribuer au célèbre architecte Jules-Hardouin Mansart les deux dessins inédits conservés aux archives municipales de la ville de Lyon.

Léon GALLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

XX

NOTE
SUR LA RÉCENTE DÉMOLITION DU COUVENT DES GRANDS CARMES DE LYON

Les démolitions commencées il y a quatre ou cinq ans pour la réfection du quartier Saint-Vincent et de la Martinière, à Lyon, ont entamé, au mois de juillet 1902, la partie sud d'un tènement de maisons circonscrit entre les rues de la Paix, Terme, du Sergent-Blandan, des Auges et le côté nord de la place de la Miséricorde. Elles ont mis à jour, dans la maison qui portait le numéro 5 de la place de la Miséricorde, d'importants vestiges de l'ancien couvent des Grands Carmes[2]. Le curieux et l'archéologue ont pu voir pen-

[1] Archives municipales, registres consulaires B. B., 275, f° 10.

[2] Les documents sur le couvent des Grands Carmes de Lyon sont peu nombreux et peu intéressants. Le fonds des Archives départementales du Rhône est très pauvre. Il se compose : 1° d'un registre des actes capitulaires, 1642-1732; 2° d'un cahier de comptes, recettes, 1754-1756; 3° de trois inventaires anciens; 4° de plusieurs liasses de pièces dont les cotes se rapportent au plus récent de ces inventaires. D'après ce répertoire, ce sont des actes de fondation de messes ou d'anniversaires, des conventions passées avec des confréries, des documents intéressant le spirituel et non le temporel.

Un érudit lyonnais, M. C. BROUCHOUD, avocat, a publié dans la *Revue du Lyonnais* (septembre 1888-juin 1889) une *Histoire du Couvent des Grands Carmes*

dant quelques jours la plus grande partie du cloître, le réfectoire et la cuisine dans leur ensemble. Ces vestiges, dont la construction ne remonte pas au delà de la fin du dix-septième siècle, ne se recommandent donc pas de leur antiquité. Mais ils présentent un ensemble d'une fort belle ordonnance, non exempte de grandeur. Nous avons pensé qu'il serait peut-être utile, pour l'histoire de l'architecture à Lyon à cette époque, d'en conserver mieux que le souvenir, par des plans et des dessins accompagnés d'une description sommaire[1].

L'architecture monastique à Lyon, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, a été particulièrement florissante. Le somptueux monastère des Bénédictines de Saint-Pierre, aujourd'hui Palais des Arts; la Chartreuse du Lys Saint-Esprit, affectée à la communauté des Missionnaires diocésains; le couvent des Carmélites, démoli en partie, mais dont on peut voir encore l'escalier monumental, témoignent de la richesse de la cité et du goût des architectes. Si on n'admire plus, dans ces édifices conventuels, les merveilles de la sculpture du moyen âge, les grâces de la Renaissance, on y trouve une ampleur dans l'ensemble, une noblesse et une harmonie dans les lignes qui montrent que le grand siècle y a mis son empreinte. C'est ce qui frappe dans le couvent des Grands Carmes.

Les Grands Carmes, ou Carmes de l'ancienne observance, s'établirent à Lyon en 1291 ; ce n'est qu'en 1303 qu'ils obtiennent de l'archevêque Louis de Villars l'autorisation d'exercer tous les actes de la vie religieuse. Ils construisirent alors un modeste couvent sur un tènement situé au faubourg de Saint-Vincent, au nord de la ville; ils occupèrent ce même emplacement jusqu'à la Révolution. A cette époque, des bâtiments primitifs il ne subsistait que l'église, construite en 1310, réparée, augmentée d'une nef en 1451.

Les Carmes avaient agrandi peu à peu leurs possessions selon les ressources dont ils disposaient. Les premières constructions étaient exiguës et, de ce fait, fort peu commodes. Vers 1642, plusieurs legs importants décidèrent les religieux à une réfection complète du cloître et des bâtiments adjacents. Deux ans après, en 1644, ils

de Lyon. L'auteur a pu consulter, outre des documents lyonnais, les archives de l'ordre des Grands Carmes conservées à Rome, au couvent de Sainte-Marie Transpontine. Nous lui avons fait, au cours de cette notice, de nombreux emprunts.

[1] Les plans n'ont pu être reproduits à la suite de cette étude.

confièrent au sieur Daverolles, dit Monnard, architecte, le soin de dresser les plans des nouveaux bâtiments [1].

Les constructions ne commencèrent que bien plus tard; le 29 mai 1679, Camille de Neufville, archevêque de Lyon, posait la première pierre du cloître. Mais les donations devenant plus rares, les fonds manquèrent et, en 1687, les travaux furent interrompus [2]. Le cloître avait été achevé; des bâtiments claustraux, le rez-de-chaussée comprenant le réfectoire, la cuisine et quelques dépendances, fut seul édifié.

Le couvent des Carmes, divisé en trois lots, fut vendu en 1791. Les bâtiments, après avoir été pour la plupart surélevés de plusieurs étages, ont été convertis en maisons de rapport. L'église fut démolie.

En pénétrant, au moment des démolitions, dans la maison portant le numéro 5 de la place de la Miséricorde, on trouvait à gauche le réfectoire des Carmes, vaste salle de 21 mètres [3] de longueur, sur 8 m. 50 de largeur et de 6 m. 70 de hauteur. Elle avait été divisée en plusieurs pièces et partagée en hauteur par un plancher. La principale et même la seule ornementation de cette salle est constituée par des consoles ou culs-de-lampe supportant les retombées d'une voûte en anse de panier [4]. Ces consoles composées de filets, de moulures et d'un tore ne comportent aucune sculpture. Placées, d'un côté, contre les montants des fenêtres; de l'autre, à même la muraille, elles rompent heureusement la monotonie des murs. Le plan incliné que l'on remarque au fond, à gauche, était nécessité par l'entrée extérieure de la cave. Le mur du fond est percé d'une large porte. Les deux vantaux sont intacts, avec leurs ferrures. C'est un bel ouvrage de menuiserie, excellent spécimen de l'époque de Louis XIV, composé de panneaux à compartiments, richement moulurés. Par cette porte, on accède dans un vestibule et de là dans la cuisine, de même construction que le réfectoire, mesurant 8 m. 50 en carré. On aperçoit encore, à droite, les traces d'une cheminée monumentale. A côté de la cuisine se

[1] Actes capitulaires, 29 janvier 1644. (Arch. dép. du Rhône; fonds des Carmes.)

[2] *Id.* Décembre 1687, délibération sans date. (Arch. dép. du Rhône; fonds des Carmes.)

[3] Cette salle devait être plus grande encore. La partie qui longe la place de la Miséricorde a été reconstruite, diminuant cette longueur d'une travée (2m,75) très vraisemblablement.

[4] Voir, ci-contre, planche XXVII.

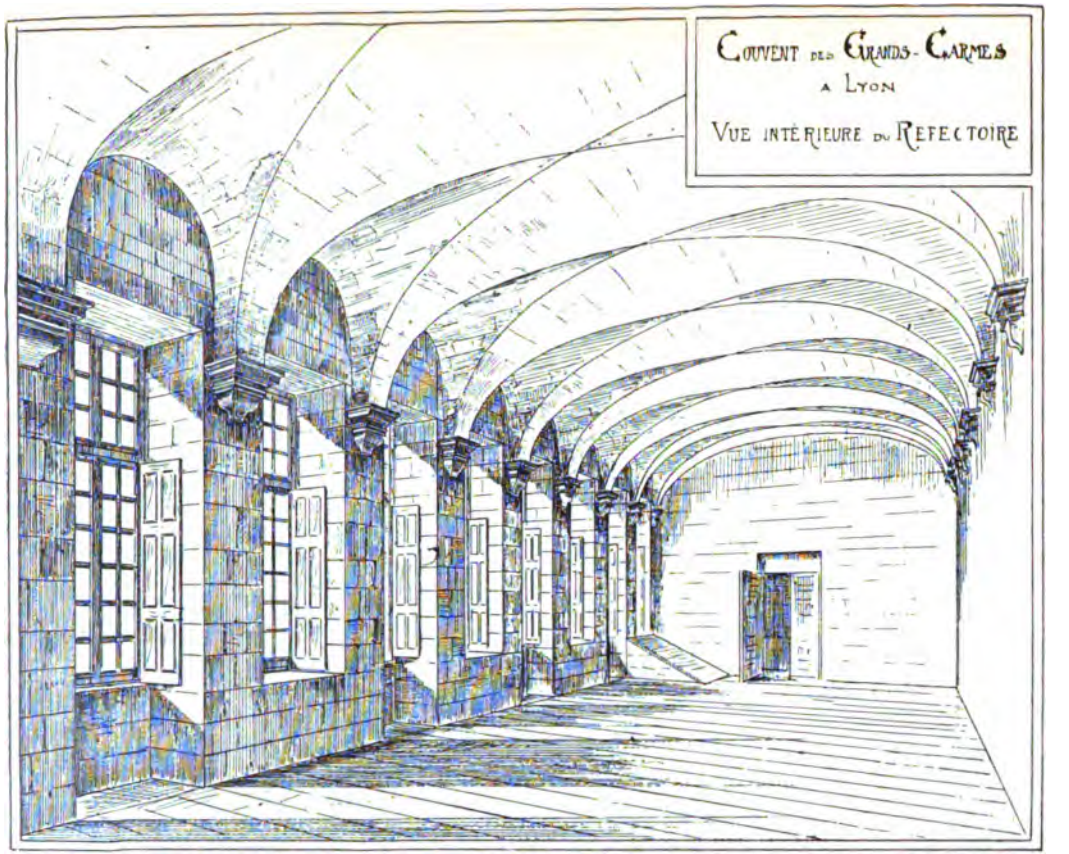


Planche XXVII. Page 454.

COUVENT DES GRANDS CARMES

A LYON

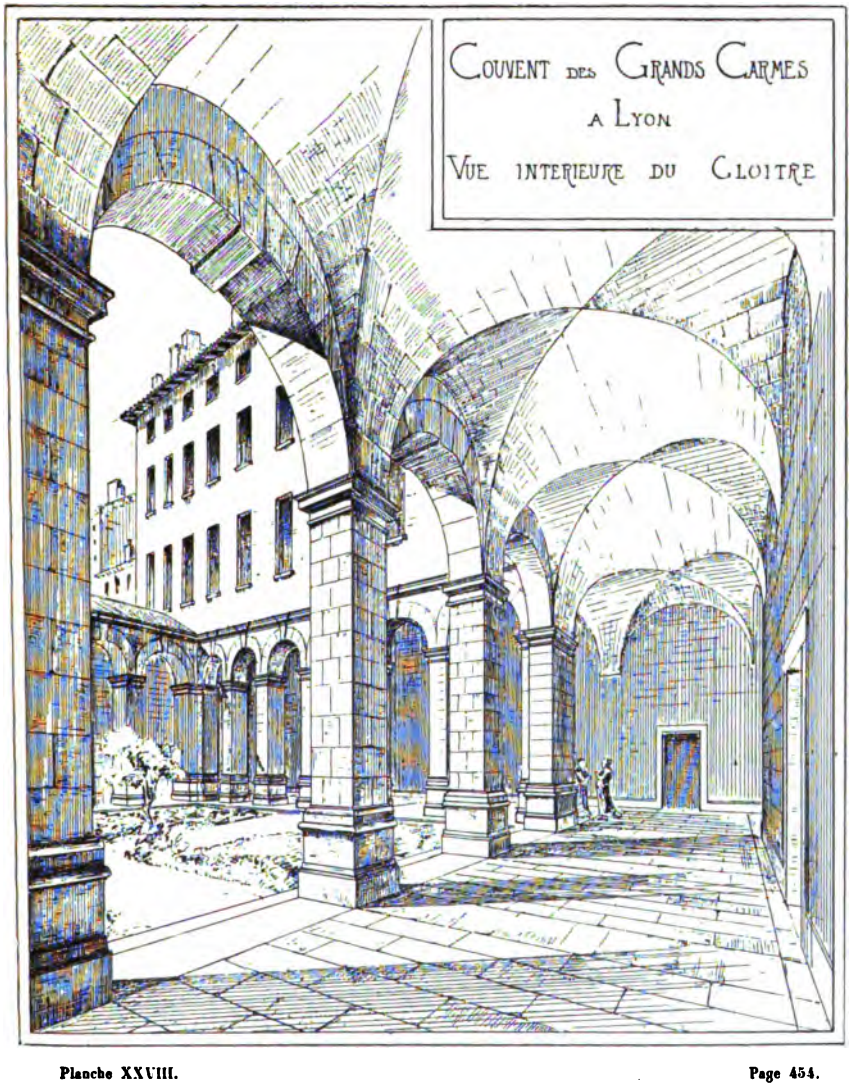


Planche XXVIII. Page 454.

COUVENT DES GRANDS CARMES, A LYON

trouve un couloir qui nous conduit dans le cloître, en passant sous un grand escalier qui paraît avoir été construit au dix-huitième siècle.

Le cloître [1], dont on voit deux côtés entiers, entourait une cour carrée de 20 mètres de côté. Il joignait l'église qui se trouvait sur l'emplacement de la rue de la Paix. Il est formé d'arcades à plein cintre de 6 m. 70 de hauteur, sur 2 m. 60 d'ouverture. Sur la face est du cloître on remarque un puits, actionné par une pompe à balancier, dont les armatures en fer forgé sont d'un fort joli dessin.

Les substructions sont considérables; tout ce vaste cloître repose sur des galeries voûtées, soutenues par d'énormes piliers de maçonnerie. Aujourd'hui, il ne reste que la partie est du cloître. Les arcades sont murées; le local est occupé par une imprimerie et fait partie d'une maison qui longe la rue Terme.

Il est regrettable de toutes manières que le couvent des Grands Carmes n'ait pas été conservé ; son maintien ne nuisait en rien à la réfection du quartier de la Martinière qui pouvait très bien s'effectuer en laissant en dehors cette petite parcelle. La faute en est imputable à la « Commission d'initiative du vieux Lyon », qui n'a pas su voir le parti excellent que l'on pouvait tirer de ces bâtiments. En effet, depuis ces dernières années, l'administration municipale, sous l'impulsion de M. Augagneur, maire de Lyon, répondant aux désirs de la partie éclairée de la population, se préoccupe de l'établissement d'un musée historique, d'un Carnavalet lyonnais.

Le couvent des Grands Carmes était tout indiqué pour cette destination. Outre son accès facile dans le centre de la ville, il pouvait s'adapter aisément à l'établissement d'un musée. Sa réfection, l'achat des maisons voisines n'auraient point entraîné des dépenses très considérables. Le cloître aurait abrité les sculptures, les objets volumineux et ne craignant pas l'humidité. Avec le réfectoire, la cuisine, les dépendances on aurait eu de fort belles salles d'exposition. Les étages supérieurs pouvaient facilement se transformer en salles plus modestes pour les collections d'une valeur ou d'un intérêt secondaire.

Il était donc du devoir de la « Commission du vieux Lyon « de renseigner l'administration municipale et de prévenir la destruc-

[1] Voir, ci-dessus, planche XXVIII.

tion de ce qui restait du couvent des Grands Carmes. Cet édifice, quoique incomplet, était intéressant par lui-même; il pouvait être utilisé pour le plus grand bien des intérêts de la ville, des archéologues et des artistes.

Léon GALLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

XXI

TROIS ÉDIFICES DE PÉZENAS AU TEMPS DE MOLIÈRE

Le château de la Grange des Prèds ; résidence d'Armand de Bourbon, prince de Conti. — L'hôtel du baron d'Alfonce de Clairac, grand prévôt de Guyenne ; salle de spectacle de la troupe Béjart en 1656. — La chapelle des Pénitents-Noirs : salle de tenue des états généraux de Languedoc.

L'intérêt qu'offre un monument en tant que document sur l'art et le style d'une époque s'accroît encore lorsque son étude nous permet de reconstituer le cadre d'événements historiques liés à notre histoire dans le domaine politique ou littéraire.

Le congrès des sociétés des Beaux-Arts accueillant les communications relatives aux annales de l'art dramatique et du théâtre en France, nous nous sommes proposé pour but de réunir quelques précisions sur la ville de Pézenas durant la période où Molière et la troupe des Béjart y prirent séjour au milieu du dix-septième siècle.

Et nous avons particulièrement porté nos recherches sur les trois édifices religieux ou civils dans lesquels des pièces d'archives nous signalent la présence de l'illustre auteur. Par une heureuse fortune deux d'entre eux, la chapelle des Pénitents-Noirs où messieurs des états généraux de la province de Languedoc tenaient leurs séances et l'hôtel d'Alfonce de Clairac, résidence du prince de Conti durant sa présidence des états en 1656, lieu où avaient été aménagées la scène et la salle de comédie de la troupe Béjart-Molière, sont encore debout, respectés en leur intégrité quasi entière par les années. Fâcheusement, l'ancien château de la

Grange des Prèds n'est plus, mais il reste ses jardins, son « petit bois » où le poète Sarrazin taquinait l'abbé de Cosnac, secrétaire du prince de Conti, où Molière chercha peut-être quelque dénouement à l'une de ses improvisations de jeunesse, et, grâce aux mesures des Compois et Terriers, nous pouvons reconstituer la silhouette de ses constructions.

L'ordre chronologique nous impose de nous occuper d'abord de cette demeure princière qui eut des heures de splendeur alors que la famille de Montmorency gouvernait la province de Languedoc et qui redevint un centre important quand Armand de Bourbon, prince de Conti, fut investi par Louis XIV des mêmes fonctions.

*
* *

Qu'était le château de la Grange ?

La création, l'œuvre, l'habitation favorite d'Henri Ier de Montmorency, duc d'Amville, connétable de France. En 1558, du vivant de son père et huit ans avant qu'il eût la survivance du gouvernement de Languedoc, Henri Ier avait acheté à l'évêque de Lodève de vastes terrains en prairie qu'arrosait l'Hérault aux rives touffues. Il avait bâti au milieu, tout proche de la route royale, un fort noble immeuble égalant par sa parure architecturale extérieure et le confortable de ses appartements intérieurs, les castels célèbres qui mirent leurs fronts dans les eaux de la rivière de Loire. Autour s'étendaient des jardins remplis de pièces d'eau, de roubines ou réserves pour le poisson, de fontaines jaillissantes dont l'une était appelée le *Barralet* de marbre, c'est-à-dire le tonnelet et rappelait le motif de la fontaine attribuée à Michel-Ange dans le quartier de la place de Venise à Rome. La flore exubérante de cette terre d'alluvion (l'Hérault sort fréquemment de son lit, — neuf fois en certaines années, — et enrichit ses rives d'un limon fertile, les exhaussant d'un mètre cinquante centimètres par cinquante ans), une opulente végétation couvrait d'ombre et de vert feuillage en toute saison ce site du bas Languedoc. Or, il sied de le mentionner, la ville de Montpellier, distante d'un relais de cheval, était à cette époque la station d'hiver du royaume, jouant le rôle actuel de Nice. Des pins parasols majestueux comme ceux du Pincio, des ifs, des cyprès, des aloès foisonnaient à côté de

platanes gigantesques. Les lauriers roses un peu partout, les palmiers et cédrats dans les allées abritées poussaient en libre culture sans crainte des hivers.

L'hiver au contraire voyait la floraison des *amanderaies*, des champs d'amandiers, qui avec les *olivettes*, les champs d'oliviers, couvraient les terrasses étagées par des murs de pierre sèche, au flanc des coteaux ceinturant la vallée. Dès les premières journées de février un décor aux tons délicats, fait de pétales blancs ou roses et de feuilles d'un vert d'argent pâle atténué, drapait les collines; lorsqu'il disparaissait une poussée folle d'iris bleu de roi sortait à travers tous les joints des *perrées*, des contreforts soutenant le poids des terres.

Aujourd'hui il ne subsiste rien de ce tableau que nous esquissons, non point d'imagination, mais d'après les relevés de Cassini, les cartes topographiques sous les yeux. La culture de la vigne, avec ses exigences, — suppression de toute ombre, de toute haie logeant des insectes, etc., — a supprimé radicalement la beauté pittoresque de ce paysage.

Quelles étaient les dimensions du château, que d'Expilly dans son *Dictionnaire*, qualifie brièvement « la plus belle maison du royaume » ?

Un érudit local, fort sérieusement documenté, M. Paul Bénezech, nous communique cet *Extrait du compois de Pézenas en 1693*.

« Canton de Cristol. — Monseigneur le prince de Conty. — Un château dans lequel a une chapelle et une maison clostrale à la Grange des Preds, consistait ledit château en maisons, pavillons, trois basses-cours, remizes, escuries, cartier pour le fermier, maison du jardinier et enclos de terre dans lequel il y a un autre couvert dit la Grotte, entiènement (*sic*) cascade, galerie à l'entour et autre couvert du costé du vent aiguial; au canton de l'enclos, un vivier, une fontaine, jardin, verger, preds, bois, allées et terre labourée, contient le grand corps de maison cent huitante six cannes deux pans, pavillons quarante trois cannes. Escuries trois cent vingt quatre cannes quatre pans... La Cascade comprenant les galleries cent cinquante quatre cannes six pans, vivier nonante neufs cannes. — Affrenchy. »

Nous avons là le schéma de ce logis seigneurial dont la Bande

Noire, attaquée avec tant de raison par Victor Hugo, n'a point laissé intactes même les substructions.

Les chiffres du compois nous autorisent toutefois à faire surgir de ces ruines au milieu de prairies coupées d'allées de platanes, d'ormes, de marronniers aux troncs colossaux, un castel de pierre et de brique (suivant la mode du temps, surtout dans cette province où l'argile et les fabriques de briques abondent à Castelnaudary, Toulouse, Béziers, etc.), avec ses perrons aux harmonieux registres de balustres, avec ses fenêtres à meneaux, sa faune et sa flore de sculpture murale, ses larges pièces tendues de tapisseries, ses pavillons flanquant le massif central de maçonnerie, ses dépendances et ses communs où habite un monde de serviteurs. L'historien Simon du Cros, contant la première entrevue de Henri II de Montmorency et de sa fiancée Félice des Ursins, proche parente de Marie de Médicis, nous décrit le jeune gouverneur du Languedoc arrivant au Louvre à cheval, escorté de cent cavaliers, cent gentilshommes de sa suite et d'une livrée innombrable. Plus tard, Félice voulut diminuer ce train de maison quasi royal; mais son mari, avec des mots charmants, ne consentit jamais à licencier un seul des serviteurs de sa famille.

Par delà la route royale, l'ancienne voie romaine allant de Narbonne en Gaule Narbonnaise à Lyon et côtoyant l'enclos du château, on voyait, il y a de cela trente ans, une grosse tour ronde et pansue autour de laquelle se blottissaient les restes des quartiers de cavalerie, contenant les forces militaires dont la présence était constamment nécessaire sous la main du gouverneur, en ces temps de guerres religieuses et d'escarmouches.

En 1615, la Grange des Prèds vit mourir Henri Ier, « le vieux sultan », disent les écrivains ses contemporains. Il avait d'ailleurs fait pénitence, s'était fort amendé, remarié trois fois, la troisième pour expier ses péchés et fut sur son désir enterré *en robe de capucin*.

Son fils Henri II lui succéda. Ce fut l'apogée du château, transformé en cour d'amour comme Chambord sous François Ier. Hélas! les pleurs succédèrent à la joie. De la Grange le maréchal partit en 1632 pour la rébellion et l'échafaud. A la Grange, Félice des Ursins versa ses premières larmes et commença son deuil éternel.

Cependant le domaine un instant confisqué avait été rendu à Charlotte de Montmorency, mariée au duc de Condé. Ce prince y résida plusieurs fois durant les guerres religieuses, et les jardins aux vertes palissades de grenadiers et de lauriers-thyms virent s'ébattre ses trois enfants qui devaient être plus tard le grand Condé, Conti et l'héroïne folle, fantasque et belle à souhait de la Fronde, Mme la duchesse de Longueville.

Nous sommes en octobre 1653 : un personnage aussi célèbre, non point par le sang et le rang, mais par son clair génie, Molière, va devenir l'hôte de ce château lointain de Paris.

Armand de Bourbon-Conti est venu attendre à la Grange après son très orageux gouvernement de la Guyenne le retour de la faveur royale. Il n'est pas seul ; une favorite, Mme de Calvimont, partage sa retraite et languit. Pour la distraire, il n'est meilleur remède que la comédie. Sur la recommandation d'un secrétaire, M. de Cosnac, la troupe de Molière est appelée, choisie, et bientôt, nous dit l'abbé de Voisin, entre le prince, élève du collège de Clermont, et Poquelin, qui sept ans avant lui avait fait ses études sous la direction des mêmes régents, une intimité s'établit : lectures en commun, causeries, discussions d'art.

En fait, Conti traite l'auteur portant dans son cerveau le « Dépit amoureux » et les « Précieuses ridicules » avec autant d'estime intellectuelle que le fera Louis XIV, après d'éclatants succès à la scène.

Ceci est tout à l'honneur du châtelain de la Grange. Plus tard sans doute une brouille surgira entre Molière et lui. Le prince (pénitent comme le rude soldat son aieul, mais d'infiniment meilleure heure), écrira un Traité sur les dangers de la comédie.

Tout cela ne saurait voiler, diminuer son rôle intelligent et hospitalier de la vingt-deuxième année de son âge. Conti a été injustement et sottement attaqué. Pourquoi lui imputer à crime le changement d'âme que nous constatons chez les esprits les plus élevés, chez Pascal et Racine, l'adhésion au jansénisme ?

Concluons brièvement notre étude du château de la Grange. Ses murs virent s'éteindre le 21 février 1666, âgé de trente-sept ans, Armand de Bourbon.

La princesse Anna Martinozzi s'éloigna après — détail charmant du temps — après avoir fait promener en carrosse ses deux

fils dans toutes les rues de la ville de Pézenas pour recevoir les adieux de leurs vassaux et les saluer de leurs petites mains. Dès lors la Grange fut abandonnée pour Chantilly ou Versailles. Elle fut tour à tour manufacture de tissus, lieu de promenade du collège de l'Oratoire, caserne de cavalerie, jusqu'au jour où la Révolution en fit table rase.

*
* *

La ville de Pézenas, distante de mille pas, avait subi tous les tours de roue de la fortune du castel princier voisin. Sous les Montmorency elle avait vu sortir du sol et s'épanouir de nombreux hôtels seigneuriaux. Ils surgissaient aux rampes de la citadelle perchée sur une butte rocheuse commandant les deux vallées de l'Hérault et de la Peyne. Ils envahissaient les remparts, ils débordaient de l'enceinte fortifiée et constituaient une seconde ville autour d'un collège d'Oratoriens qu'Henri IV créait et dotait à la prière du vieux duc, son compère. Cet établissement scolaire compta parmi ses professeurs Massillon et Mascaron; parmi ses élèves, le maréchal de Belle-Isle et le cardinal Fleury.

Lorsque le maréchal de Montmorency fut décapité, décapitée fut aussi la ville. La vieille forteresse bâtie sur l'ordre de César et nommée le château des Sept-Tours, fut démantelée, rasée.

Mais avec la restitution de la Grange à Charlotte de Montmorency, avec les séjours de Condé et du prince de Conti, fortune et joie revinrent. Pourquoi cela? Parce que la ville de Pézenas revoyait dans ses murs quasi chaque année la tenue des états.

Nous ne nous rendons pas un compte exact de la signification de ce mot « ville d'états » au temps d'Henri IV, Louis XIII et durant la première moitié du règne de Louis le Grand.

Qu'on s'imagine toute l'élite d'une province : cent barons, évêques ou bourgeois très rentés, et les plus grands noms de France, ceux-ci comme présidents ou commissaires du roi, venant se fixer pour une session dans une cité, envahissant ses logis, remplissant les rues de valets, de carrosses, de chaises à porteurs, de chevaux, de mules empanachées; les hôtelleries, les rôtisseries, les pâtisseries fumant et odorant de l'aube à la nuit; les boutiques pleines; partout des chansons, des lazzis; à tout propos des visites

avec grand appareil cérémonial; chaque matin messe en musique, violons par trois douzaines; le soir, bals, tragédie, comédie.

Tel est l'aspect qu'offrait notamment la ville de Pézenas, alors que le mardi 9 novembre 1655 les états en corps ayant à leur tête les barons de la Croix de Castries et de Villeneuve, les prélats en camail, etc., etc., vinrent offrir leurs hommages au prince de Conti, président pour le roi de leur assemblée.

Son Altesse Royale, qui venait d'épouser une nièce du cardinal Mazarin, la belle et pieuse Anna Martinozzi, était arrivée la veille et avait pris logement chez un de ses officiers, le baron d'Alfonce de Clairac, grand prévôt de Guyenne.

Le cortège solennel se présenta à l'hôtel d'Alfonce, et grande fut sa déconvenue lorsque le prince le reçut dans la cour de cet immeuble et, remerciant ses chefs, s'excusa de ne pouvoir les laisser pénétrer dans les appartements parce que ceux-ci étaient livrés aux tapissiers et « dans un extrême désordre à cause de la comédie ».

Le premier soin de Conti avait donc été l'installation du théâtre où devait jouer Molière. Et dans cette réception entre deux portes des doctes harangueurs des trois ordres, le triomphateur fut le comédien.

Ainsi que nous l'avons écrit au début de ce rapport, le cadre de cette victoire pacifique et momentanée de Molière subsiste encore.

C'est un spacieux logis dont la façade sur rue s'ouvre sur une voie aboutissant à une des anciennes portes de la ville aujourd'hui détruite; la rue et la porte avaient nom Conti, parce que justement Armand de Bourbon les fit percer pour avoir plus facilement accès dans les immeubles où se trouvait son intendant et trésorier, un sieur Déjean.

Cette façade, probablement reconstruite, est quelconque. Mais dès que par un porche voûté vous pénétrez dans la cour intérieure l'art reprend ses droits. A droite se dressent à la hauteur du premier étage des colonnes torses de pierre soutenant le toit d'une loggia à l'italienne. La porte d'entrée des appartements, sur le seuil de laquelle se butèrent les seigneurs des états est à gauche et conduit à de vastes salles, aujourd'hui coupées par des cloisons, mais très suffisantes auparavant pour contenir un théâtre dont les spectateurs étaient en petit nombre et triés sur le volet.

Un second porche conduit à la façade sur les jardins qui, celle-

ci exposée au midi, a conservé, malgré les hasards des ventes d'immeubles et des partages de succession, un caractère et un charme très grands.

N'allez pas croire d'après un dessin d'un artiste de talent, M. Léo David, professeur de peinture au collège de Pézenas, qu'un peu de reculée permet d'admirer cet ensemble d'arcatures romanes à plein cintre surbaissé régnant au rez-de-chaussée, au premier et au second étage où des balustres les soulignent et se marient aux balustres d'un pavillon carré dans lequel virait la spirale d'un escalier de pierre?

Non. Cette façade se développe dans une étroite courette, obstruée, rétrécie encore par une remise d'instruments de fabrique d'eau de seltz. Et le jardin de l'hôtel d'Alfonce, à l'heure actuelle encore rempli d'arbres et de fleurs, appartient à un autre propriétaire, est situé par delà un gros mur. Mais il ne faut pas maudire l'étroitesse du lopin de terre où est blotti ce curieux spécimen de l'architecture du seizième siècle. Son obscurité, pour ainsi dire, a protégé contre toute tentative d'embellissement et de vandalisme la façade intérieure de l'hôtel d'Alfonce et elle se montre à nous telle qu'aux jours d'automne où Poquelin, les Béjart, et l'adorablement belle Mlle Du Parc venaient y goûter les dernières caresses du tiède soleil de novembre en Languedoc.

Il sied de noter l'élégance des cordons d'oves et les envolutements ioniques des chapiteaux des piliers de l'étage supérieur; surtout l'assemblage de la toiture de bois couvrant cette dernière terrasse. Il y a ici un rappel des toitures en bois et briques qui entourent le cloître gothique délicieux et si parfumé de poésie du musée de Toulouse. L'architecte de l'hôtel d'Alfonce connaissait les procédés de ses confrères de la capitale du haut Languedoc.

On pourrait nous demander si cet hôtel n'a point gardé quelques lambris peints, quelque vestige pictural du passage de ses hôtes? Nous répondrions que la réfection d'une cheminée a simplement rendu à la lumière une petite miniature, un portrait de gentilhomme de la cour des Valois.

Les habitants de Pézenas connurent au dix-huitième siècle, sous le paisible ministère du cardinal de Fleury, leur quasi compatriote, puisque né à Lodève et élève, nous l'avons dit, du collège de l'Oratoire, une période de richesse et de prospérité.

L'intérieur du logis qui nous occupe fut remanié et des cheminées de bois aux consoles en panse de violon remplacèrent les fort beaux foyers du seizième siècle réputés trop lourds. Ces consoles, ces tablettes sous l'action du feu jouèrent, se décollèrent du mur et le coup de plumeau d'une chambrière fit tomber dans une fente, tel un in-pace, telle une oubliette, ce portrait. Il n'a été retrouvé que depuis une quinzaine d'années. Nous n'attribuerons à aucun des compagnons du vieux connétable Anne de Montmorency cette physionomie fort intéressante, ne voulant point émettre ici une hypothèse sans commencement de preuves.

*
* *

Par une singulière rencontre, la chapelle des Pénitents-Noirs que les membres de cette confrérie prêtaient à messieurs des états pour tenir leurs séances est devenue le théâtre actuel de la ville de Pézenas [1]. Lors de l'inauguration du monument élevé là-bas à Molière, en 1893, les comédiens du Théâtre-Français, ses petits-fils, ont donc joué au profit de cette œuvre « le Malade imaginaire » dans une enceinte où furent notamment discutés en 1656 les intérêts pécuniaires, les appointements de la troupe Béjart.

Nous faisons allusion ici à un point historique longuement discuté par des moliéristes fort renseignés. Le 24 février 1656, d'après un reçu découvert par M. De la Pijardière, archiviste de l'Hérault, Molière toucha de la bourse des états six mille livres. Le prince de Conti, d'autre part, lui alloua cinq mille livres à prendre sur le fond des Étapes, sorte de tiroir du budget fort vaste, bas de laine très élastique. Et le recouvrement de cette dernière somme n'alla point sans procédure et péripéties. Ce qui est certain, c'est que l'argent fut payé à Molière. Est-ce pour cela que l'illustre comique épargna toute sa vie avocats et magistrats ?

Notre rôle, plus modeste, se bornera à dire rapidement ce qu'était cette chapelle des Pénitents-Noirs.

Un historien local, M. Poncet, officier du roi en retraite, écrit à son sujet :

« Étant prieur et sous-prieur frères Jacques Faurié et Jean Pétines, le 1er mai 1696, je fus reçu confrère. »

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.

XXII

LE RETABLE DE HAM-SUR-MEUSE (Ardennes)

L'église de Ham-sur-Meuse [1] est un modeste édifice de peu d'intérêt, construit probablement au quinzième siècle. Elle se compose d'une nef rectangulaire, que termine un chœur à cinq pans. Ce chœur a été remanié au commencement du dix-septième siècle. Ses parois ont alors été couvertes d'un crépissage sous lequel ont disparu toutes les parties primitives. La voûte a été ornée de caissons dans lesquels, au-dessus du maître-autel, est représenté un œil autour duquel on lit : PECHEVR.DIEV.TE.VOIT.

La date de 1710, inscrite derrière l'arc qui sépare le chœur de la nef, paraît être celle de l'exécution de cette décoration de mauvais goût.

A l'entrée de l'église, au-dessus d'un confessionnal, est placé le monument qui fait l'objet de ce mémoire [2].

C'est un retable composé d'un grand panneau rectangulaire surmonté d'un double panneau de petites dimensions, que couronne un fronton triangulaire. La base, les montants et les corniches qui forment l'encadrement n'offrent que des moulures d'une grande simplicité, comme si le menuisier chargé de le construire eût eu la préoccupation de ne pas sacrifier le principal à l'accessoire.

Le principal, ce sont les peintures qui couvrent les panneaux. Le plus grand, qui mesure 1m,80 de largeur et 1m,25 de hauteur, est divisé en trois parties par deux minces baguettes verticales. On y a représenté : à gauche, la rencontre de Véronique et du Sauveur sur le chemin du Calvaire; au milieu, le Christ en croix; à droite, la Résurrection.

1° *Rencontre de Véronique et du Sauveur.* — En avant d'une porte de Jérusalem, munie de sa herse, Jésus suivi des princes

[1] Canton de Givet, arrondissement de Rocroi.

[2] La gravure qui accompagne ce mémoire a été exécutée d'après deux cartes postales publiées par M. Charpentier-Richard, éditeur à Mézières. Nous le remercions vivement de l'autorisation qu'il nous a accordée gracieusement de les reproduire. — Voir, ci-après, planche XXX.

des prêtres et de personnages à cheval entourés de lances, s'avance accablé sous le poids de sa croix. Il semble prêt à défaillir, et deux bourreaux le frappent, l'un avec des cordes, l'autre au moyen d'un bâton noueux. Au premier plan, Véronique s'agenouille devant lui, déployant le linge avec lequel elle va lui essuyer le visage. A l'arrière-plan, au pied d'une tour ronde terminée par une toiture conique, la Vierge Marie, accompagnée de saint Jean et des saintes femmes, tombe à genoux à la vue du spectacle douloureux qui s'offre à ses yeux.

2° *Le Christ en croix.* — Au milieu, Jésus est attaché à une haute croix surmontée de l'inscription : :I:N:R:I:. A ses côtés, les deux larrons sont aussi crucifiés; à sa droite, le bon larron, calme et résigné, le regarde avec confiance; à sa gauche, le mauvais larron, le corps convulsionné, détourne le regard vers la terre.

Madeleine, agenouillée, serre entre ses bras l'arbre de la croix du divin Maître.

A gauche, un soldat à cheval vient de frapper Jésus de sa lance. A droite, Marie, debout, les mains jointes, soutenue par saint Jean, détourne la tête.

Au milieu, en avant de la Madeleine, est à terre un crâne surmonté de ces mots : .VIVE.MEMOR.LETHI.

Enfin au premier plan, tout à fait à gauche, le donateur est représenté. Il est agenouillé, tête nue; son visage est barbu; ses mains jointes sortent des larges manches de son surplis, sur lequel pendent les deux extrémités d'une étole. Sur une banderole déroulée devant lui, on lit son nom et sa qualité :

D.IOES DE BIEN ECCLESIÆ PAROCHIALIS DE HAM ET AVBRYVE PASTOR 1590.

3° *La Résurrection.* — La scène se passe à l'intérieur du sépulcre taillé dans le roc. Au-dessus du tombeau dont il est sorti sans écarter la pierre qui le recouvre, Jésus s'élève, environné de gloire, élevant la main droite, et tenant de la gauche l'étendard de la Résurrection, timbré de la croix. Quatre soldats, armés de toutes pièces et brandissant leurs armes, sont frappés de terreur, renversés dans des attitudes diverses. Un cinquième se voit dans l'ouverture qui donne accès au dehors.

Planche XXX. Page 468.

ÉGLISE ET RETABLE DE HAM-SUR-MEUSE

(Ardennes).

Les deux panneaux de la partie supérieure mesurent environ 0m,40 de longueur sur 0m,25 de hauteur. Sur celui de gauche est peinte l'Annonciation; sur celui de droite, l'Adoration des bergers.

1° *L'Annonciation.* — Le théâtre de la scène est une pièce éclairée au fond par une large fenêtre à petits carreaux, au-dessous de laquelle court un banc. Marie, agenouillée à droite, au premier plan, les mains jointes, se retourne pour regarder et écouter l'Archange qui apparaît à gauche. Il tient un sceptre, et s'incline devant la Vierge. Au milieu, sur le pavé, est déposé un vase dans lequel croît un lis symbolique.

2° *L'Adoration des bergers.* — Marie, ayant à sa droite saint Joseph, découvre l'Enfant Jésus couché dans la crèche, pour le montrer aux bergers. Ceux-ci sont au nombre de trois : l'un d'eux porte la main à sa coiffure pour saluer; un autre lève les mains en signe d'admiration; le troisième prend dans un panier des fruits pour les offrir à l'Enfant-Dieu.

En avant de ces petits panneaux, trois statuettes, placées sur des consoles, en marquent les extrémités. Elles figurent les trois Mages sous la forme de personnages coiffés de turbans, richement vêtus et portant d'amples manteaux. Chacun d'eux tient un vase contenant le présent qu'il apporte à l'Enfant Jésus. Ces statuettes sont en bois; elles ont conservé des traces notables de leur dorure et de leur polychromie primitives.

D'autres statuettes, au nombre de cinq, se dressent sur les parties supérieures du retable. Tout à fait différentes par leur caractère et leurs dimensions de celles des mages, elles ont été ajoutées postérieurement. Elles sont d'ailleurs sans intérêt comme sans valeur.

Enfin il semble que les volets ont dû être primitivement disposés pour recouvrir le grand panneau du retable. Il existe encore à ses extrémités des restes de ferrures qui peut-être ont servi de gonds. De plus, la console renversée qui se trouve au milieu de la base était sans doute destinée, avec celle qui lui correspond à la partie supérieure, à assurer la fermeture des volets.

*
* *

Nous savons déjà, grâce au soin que prit le donateur de faire

inscrire son nom sur le retable qui vient d'être décrit, qu'il se nommait Jean de Bien, qu'il était curé de Ham et d'Aubrives [1], et qu'il fit sa donation en 1590.

Les comptes de la maladrerie dite Bonne-Maison de Ham-les-Malades, séparée par la Meuse du village de Ham-sur-Meuse, sont conservés aux Archives départementales des Ardennes [2]. Jean de Bien y est mentionné pour la première fois en 1588. Les registres de la justice de Ham et Aubrives, conservés aussi à Mézières [3], attestent qu'il était mort en 1616. De plus, il y est question de son testament, daté du 4 novembre 1610.

On trouve aussi, dans les comptes de la Bonne-Maison l'indication de dépenses qui intéressent la paroisse de Ham, à laquelle elle était étroitement unie. Or, en 1590, il y est question d'une double dépense relative au « pendage de la table d'autel » de cette dernière. C'était justement l'année où messire Jean de Bien donnait son retable. Le rapprochement des dates ne permet-il pas de conclure sans trop de témérité à l'identité de la table d'autel et du retable?

Et, puisque nous sommes dans le domaine des conjectures, on me permettra de penser que le retable dut rester sur l'autel jusqu'au jour où crépisseurs et badigeonneurs de 1710, afin d'avoir leurs coudées franches, le tirèrent, pour le reléguer au fond de l'église, de la place d'honneur que lui avait assigné le donateur, et d'où il n'aurait jamais dû sortir. Je voudrais la lui voir reprendre.

*
* *

Le tableau de Ham-sur-Meuse n'est pas un chef-d'œuvre. C'est l'ouvrage modeste d'un peintre provincial dont l'habileté réelle ne va pas jusqu'à l'originalité. A l'époque où il travaille, l'italianisme envahissant vient d'accomplir son travail d'infiltration dans toutes les branches de l'art. Au calme et à la simplicité des attitudes, qui constituaient naguère un des charmes de l'école gothique, ont succédé la recherche de l'effet et l'exagération du geste. Alors aussi

[1] Commune du canton de Givet et de l'arrondissement de Rocroi, à deux kilomètres de Ham.
[2] H. 475.
[3] Série B.

les plis des draperies et des vêtements, jusque-là simples et logiques, se chiffonnent, se compliquent, se boursouflent et flottent comme sous l'action d'un vent continuel.

Sans doute, au premier regard, le choix et la disposition générale de l'ensemble, une sorte d'air de famille et d'arrangement traditionnel dans les scènes, rappellent l'ordonnance chère aux primitifs.

Mais il n'est pas besoin d'un long examen pour modifier profondément cette première impression de surface. La scène de l'Annonciation, l'attitude de la Vierge et celle des bergers qui adorent l'Enfant Jésus, les personnages debout auprès de la croix, et par-dessus tout le tableau entier de la Résurrection ne font-ils pas penser à des attitudes traitées par les peintres italiens ou imbus d'italianisme? Ne rappellent-ils pas des tableaux déjà vus? On pense, en examinant ces détails, à certains artistes du seizième siècle, et des noms arrivent à la pensée avant même qu'on ait songé à les invoquer.

Ces sortes d'arrangements, exécutés à l'aide de thèmes italiens ou allemands, n'étaient pas rares aux abords du dix-septième siècle. Nombreux étaient alors les documents peints et gravés auxquels les artistes provinciaux demandaient l'inspiration. Ils leur empruntaient les motifs dont l'ajustage formait des tableaux analogues au retable de Ham. J'ai eu occasion de montrer ailleurs comment les peintres verriers se plaisaient aussi à interpréter des motifs empruntés aux peintres en renom [1].

Il faut néanmoins se borner à constater le fait en ce qui regarde le tableau que nous avons sous les yeux. Vouloir en retrouver les éléments inspirateurs et les identifier serait une entreprise quelque peu inutile.

J'ai voulu seulement, par le présent travail, attirer l'attention sur une œuvre dont l'intérêt n'échappera à personne, en raison surtout de sa singularité. A ce titre, il me semble mériter d'être connu et conservé.

A. Bouillet,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

[1] Bouillet, *l'Église Sainte-Foy de Conches (Eure) et ses vitraux*, Caen, 1889, in-8°.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

COMPTES DE LA BONNE-MAISON DE HAM-LES-MALADES. H. 475.

— *Compte de* 1590-1591[1]. — Présenttés ces présentz compte par Simon de Meusny. sy que manbour de l'églyse de Ham sur Mæuze, le XVIIIe de maye 1593 a sire Jan de Bien, cureit dudit Ham et Aubryve...

Item payet a Jehan Goblet VIII florins pour le poendage de la table d'autel. . . . . VIII florins.

Item encor payet pour encor la dernier satisfaction du pondage de ladite table d'autel. . . . . IIII florins XII patz.

Certifié conforme aux originaux, H. 475 (et série B), en exécution de la circulaire de M. le ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts du 15 décembre 1902.

Mézières, le 6 mars 1903,

L'archiviste du département des Ardennes,

LAURENT.

XXIII

LE TABLEAU VOTIF DE L'ABBÉ GUILLAUME DE POUPET

DANS L'ÉGLISE DE BAUME

L'église de Baume-les-Messieurs[2], si remarquable par son architecture romane et par ses belles sculptures de l'école dijonnaise, possède aussi quelques tableaux de valeur. Sans parler de son grand triptyque, œuvre monumentale de l'art flamand, dont j'ai parlé ailleurs[3], je signalerai aujourd'hui un tableau qui, comme celui de Sirod, que je décrivais l'année dernière, a subi des dégra-

[1] De la Saint-Jean-Baptiste 1590 à la Saint-Jean-Baptiste 1591.

Dans ce compte, qui est pour la paroisse de Ham, et non pour la Bonne-Maison, on lit, parmi les dépenses faites en 1590 :

[2] Canton de Voiteur (Jura).

[3] Voir : *Le Mobilier et les Œuvres d'art de l'église de Baume-les-Messieurs* (*Jura*), dans le *Bulletin archéologique*, 1894.

dations affligeantes, mais conserve néanmoins encore un véritable intérêt[1].

Ce grand panneau de bois, placé dans un cadre moderne, mesure 2m,20 de largeur sur 1m,50 de hauteur. Au centre du tableau, la Vierge, en robe rose et manteau bleu, est assise sur un trône élevé d'une marche, en avant d'une niche de marbre blanc. Deux colonnes à cannelures et riches feuillages corinthiens ornent la niche, et sur son fond cintré se jouent des amours peints en camaïeu. L'Enfant Jésus est assis sur les genoux de sa mère; il tient un sceptre de la main gauche et tourne de l'autre les feuillets d'un missel à miniatures soutenu par la Vierge. A gauche du tableau, un ecclésiastique, drapé dans un ample manteau noir, fourré d'hermine au col, les mains jointes et gantées, est agenouillé sur un prie-Dieu supporté par un petit génie. Derrière ce personnage, un moine gris le présente à la Vierge avec le geste traditionnel. En face un second moine, revêtu de la coule bénédictine, s'appuie sur une crosse, la tête inclinée vers le livre de la règle qu'il tient de la main gauche.

Cette composition harmonieuse est bien dans la note des tableaux analogues, flamands ou italiens, du milieu du seizième siècle. L'artiste a donné à l'Enfant Jésus un visage allongé d'adolescent; il a idéalisé au contraire la Vierge sous l'influence italienne. La figure des deux moines est ascétique sans dureté. Mais le portrait du donateur tranche sur les autres figures par son vigoureux réalisme. Il a le visage rasé, les cheveux épais et courts, l'expression d'un penseur; ses traits accentués sont ceux d'un homme atteignant la cinquantaine.

Son nom nous est révélé par les armoiries surmontées de la crosse abbatiale qu'on voit sur une targe de forme allemande adossée au prie-Dieu[2]. Elles portent : d'or au chevron de sable, accompagné de trois poupettes (perroquets) de sinople, becquées, bouclées et membrées de gueules. Ce sont les armes parlantes de la famille et de l'abbé Guillaume de Poupet, qui fut abbé commendataire de Baume pendant près de soixante ans, de 1512 à 1583. Les deux personnages qui l'accompagnent ne peuvent être dès

[1] Voir, ci-après, planche XXXI.
[2] Ce blason n'est pas venu dans la photographie.

lors que saint Guillaume, son patron, et saint Benoît, patriarche des cénobites.

Les anciens inventaires de l'abbaye n'apportent aucun renseignement sur ce tableau qu'ils ne mentionnent pas en termes suffisamment précis. Il devait faire partie d'une chapelle fondée par l'abbé Guillaume, où se trouvait un vitrail à ses armes[1]. Après être sorti indemne de la Révolution, il eut à subir au siècle dernier de cruelles aventures, qui plus que la vétusté contribuèrent à l'état lamentable dans lequel il nous est parvenu. Vendu d'abord à un collectionneur qui en appréciait l'importance historique[2], et réintégré, nous ne savons pour quel motif, il fut de nouveau cédé temporairement au musée de la ville de Lons-le-Saunier, en 1865. Or, on ne trouva rien de mieux, pour en rendre le transport plus facile, que d'en disjoindre les ais et de les empiler sur une hotte qu'un bon villageois se chargea de porter à la ville. C'est merveille que la peinture n'ait pas entièrement disparu après un tel traitement. Un peu plus tard il reprit sa place à l'église abbatiale, mais cette fois dans son cadre actuel.

Toutefois, si l'on en devait croire le premier historien de nos richesses artistiques, notre tableau aurait subi une autre aventure. Voici, en effet, ce que raconte Désiré Monnier dans son ouvrage manuscrit : « Ce qui nous porte à attribuer ce chef-d'œuvre à la libéralité de Guillaume de Poupet, c'est qu'on remarque le même faire, la même coloration dans un tableau votif aussi sur bois où le respectable abbé s'est fait peindre... Mais en considérant un peu attentivement le visage de l'abbé, on s'aperçoit que ce visage en couvre un autre qui n'a pas entièrement disparu sous les coups d'un pinceau moins habile. Quel est celui des successeurs de Guillaume de Poupet qui dans cette peinture aura osé substituer ses traits aux siens ? Ce ne peut être que Jean de Watteville, car il était capable de tout[3]. » Inutile d'ajouter que l'esprit inventif de

[1] « Hors du cueur et dans la basse voute y a une chappelle où sont les armes de la maison de Poupet en une des verrières, ne nous ayant peu estre dit soubs quelle invocation. » Inventaire de 1654, arch. dép. du Doubs, ch. des comptes, non coté.

[2] M. Quatrième de Vaudry, de Poligny (D. Monnier, *Recherches historiques sur l'abbaye de Baume-les-Messieurs*, 1836. Bibl. nat., mss., nouv. acq. fr., 1039, p. 68.)

[3] D. Monnier, ouvr. cité.

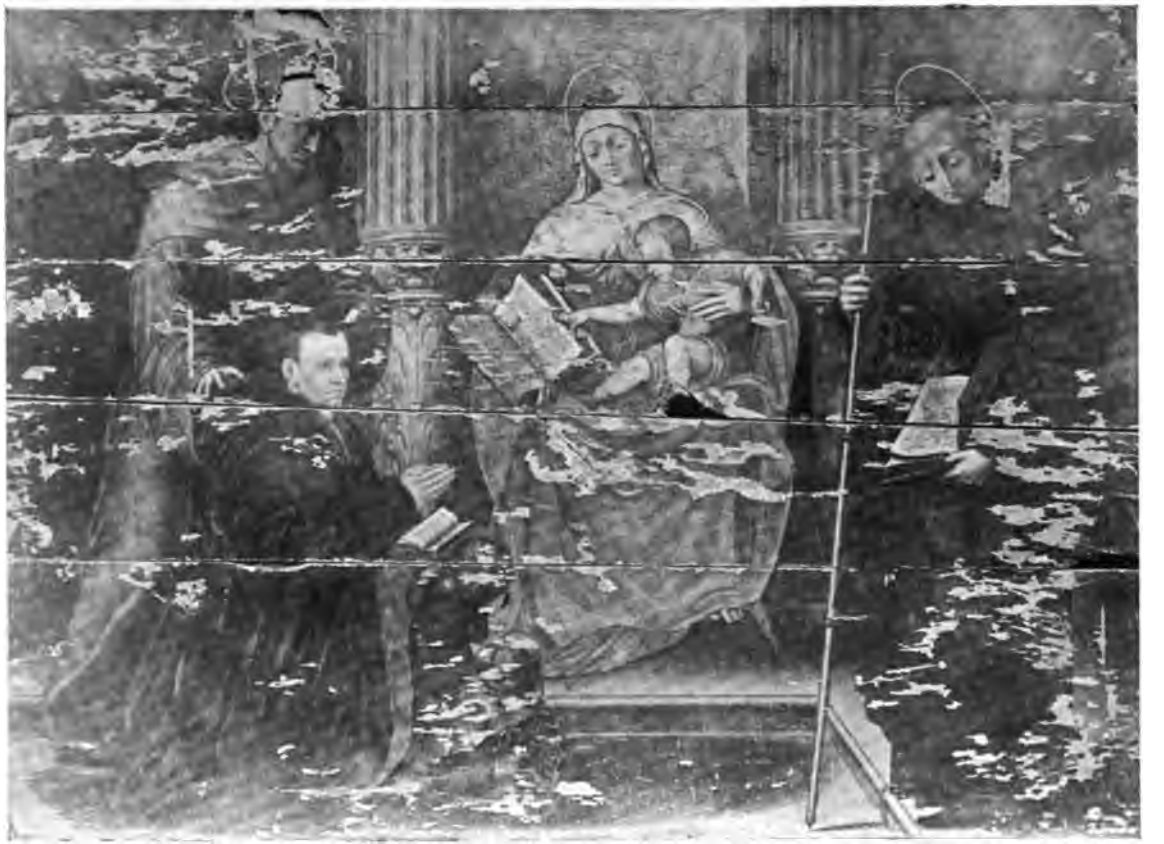


Planche XXXI. Page 474.

TABLEAU VOTIF DE GUILLAUME DE POUPET

Église de Baume-les-Messieurs (Jura).

Désiré Monnier lui a joué dans la circonstance un des tours dont il n'était que trop coutumier. En réalité, la tête actuelle est bien celle du tableau primitif, et du reste, elle ne présente pas la moindre ressemblance avec les portraits de l'abbé de Watteville.

Bien qu'il possède une réelle valeur artistique, notre tableau tire son principal intérêt du beau portrait de l'abbé Guillaume. Ce personnage appartenait à l'une des familles historiques de la Franche-Comté ; il tint au seizième siècle une place notable dans notre province. Son père était André de Poupet, diplomate bien connu sous le nom de seigneur de la Chaux, qui fut associé à la régence du cardinal Ximenès en Espagne pendant la minorité de Charles-Quint, fut choisi par l'empereur pour ratifier le traité de Cambrai et devint son ambassadeur à Rome, où son crédit fit élire le pape Adrien VI [1]. Très lettré lui-même, il fit suivre à ses fils les cours de l'Université de Paris, chose très rare alors en Franche-Comté. Guillaume y puisa de profondes connaissances juridiques et des connaissances littéraires étendues. Zélateur éclairé des sciences et des arts, il ne perdit jamais de vue la recommandation que lui avait faite son noble père, en ses derniers moments, de s'appliquer aux bonnes lettres et d'honorer ceux qui en faisaient profession. Après avoir excellé dans ses études à Paris, il fut nommé chanoine de Besançon et pourvu de riches bénéfices dont il employa les revenus à favoriser les jeunes gens qui montraient d'heureuses dispositions. Gilbert Cousin [2], l'un de ses protégés, se plaît dans ses ouvrages à le proclamer son Mécène et le Mécène de toute la province, il le qualifie : *Magnificus et excellens antistes* [3].

Ses mérites personnels et la faveur dont jouissait son père auprès des cours de Rome et de Madrid lui firent obtenir de riches prébendes et de hauts emplois. Il devint abbé de Baume, de Goailles et de Balerne, protonotaire apostolique, conseiller d'État et maître des requêtes au parlement de Dôle. Dans ces charges

[1] Voir sa biographie dans : Guillaume, *Histoire de la ville de Salins*, 1758, t. II, p. 213 ; — Chevalier, *Mémoires hist. sur la ville et seigneurie de Poligny*, 1769, t. II, p. 458.

[2] Érudit Franc-Comtois, secrétaire d'Erasme.

[3] D. Monnier, ouvr. cité ; — *Les Jurassiens recommandables*, 1828, p. 391.

élevées, il se comporta toute sa vie, dit un chroniqueur contemporain, « avec une sincérité irrépréhensible, empeschant de son pouvoir que le peuple ne fut foulé et intéressé; aussi tous luy portoient honneur comme fidel amy des libertéz et franchises de la patrie. Quant à ses biens temporels, il en faisait part aux pauvres libéralement, prenant un singulier plaisir à l'exercice des œuvres charitables et mettait en effect les commandements de Dieu [1] ». Les puissances le consultaient sur les affaires importantes; il jouissait d'une très grande considération en Franche-Comté [2].

Bel exemple pour les prélats de son temps, qui le plus souvent ne s'occupaient de leurs bénéfices que pour en toucher les revenus, l'abbé de Poupet avait établi sa résidence habituelle dans son abbaye de Baume. Il y marqua son séjour par des travaux considérables rapportés en ces termes par le chroniqueur déjà cité : « Cependant, ainsi que le bon abbé de Chalon estoit entré en l'abbaye par les ruines d'icelle, de mesme ce vertueux personnage lorsqu'il en fut pourveu la trouva toute consumée, hormis une grande tour qui s'y void encore, et ce par un feu qui l'enflamma derechef en l'an 1500. Mais il la fit réédifier de nouveau et mestre en estat convenable, que ne peut estre faict sans y employer largement de ses moyens [3]. » En fait, la plus grande partie des bâtiments conventuels et des cloîtres sont l'œuvre de l'abbé Guillaume; on y retrouve çà et là ses armes comme témoins; elles se voient aussi dans les verrières et au sommet des fenêtres des basses nefs, qu'il fit transformer pour éclairer l'église. L'étage supérieur et l'élégante flèche du clocher portent également ses armes avec la date de 1563. Enfin il dota le maître-autel de son magnifique retable, témoignage reconnaissant de la ville de Gand.

Son activité administrative ne fut pas moins heureuse. Tout d'abord il mit en ordre les revenus et les charges de l'abbaye, afin d'éviter les contestations devenues très nombreuses par suite de la perte des archives. Il nous en reste un très beau pouillé, daté de 1526.

[1] *Recueil sommaire de ce qu'est remarquable en l'abbaye de Baulme*, par le grand-prieur Jean D'ONCIEUX (V. 1585). Bibl. de Besançon, ms. 47.

[2] CHEVALIER, ouvr. cité, p. 462.

[3] *Recueil sommaire*, f° 83.

Il faisait visiter exactement par ses délégués les nombreux prieurés dépendant de l'abbaye [1]. En règle lui-même avec le droit ecclésiastique, puisque deux papes l'avaient autorisé à tenir ses monastères en commende et même de nommer aux bénéfices vacants pendant les mois réservés [2], il rétablit la régularité parmi ses moines, que les abus de la commende avaient jetés dans le relâchement. Son *Rationale administrationis*, recueil des anciennes coutumes de l'abbaye, est l'un des documents qui renseignent le mieux sur la vie intérieure des monastères du quatorzième au seizième siècle.

Les religieux lui témoignèrent leur gratitude à diverses reprises [3], tant comme abbé de Baume que comme prieur de Lons-le-Saunier, « et ce à cause des grandes réparations qu'il avoit fait dans lad. abbaye et prieuré [4] ».

Guillaume de Poupet conserva jusqu'à sa mort l'estime et la confiance de ses souverains; il était resté le dernier représentant en Franche-Comté de la brillante école de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint [5].

Depuis trois ans, son neveu Antoine de la Baume était devenu son coadjuteur; il lui succéda lorsqu'il mourut en 1583 [6]. Son tombeau fut érigé dans sa chapelle « avec un riche artifice [7] ». Il n'en demeure que le coffre et la table de marbre noir qui sup-

[1] Arch. dép. du Jura, Baume, E, 25, invent. de 1754.

[2] Bulles de Paul III, 1545, et de Pie IV, 1563, *ibid.*

[3] En 1528, ils accordent au grand-prieur, bien qu'il n'y eût pas droit, une prébende de pidance « par considération pour M de Poupet, leur abbé ». *Ibid.*, J. 2.

[4] *Ibid.*, 42.

[5] « Et le comte de Champlite, moderne gouverneur, n'a pas moings besoin en matière de telle qualité (les affaires d'État) de bonne ayde que feu son oncle ; et de ceulx députez par feu l'Empereur de glorieuse mémoire, le seul abbé de Baulme est vivant, mais si ancien et caducque qu'on ne l'appelle plus, ny y pourroit vaquer : et au lieu de ceulx que par Sa Majesté estoient députez, ledit conte appelle telz qu'il luy plait... » Granvelle à Marguerite de Parme, 3 septembre 1581 (*Corresp.*, t. VII, p. 387.)

[6] Antoine de la Baume hérita de son amour des arts. Pendant ses séjours à Rome, il devint l'un des protecteurs effectifs et des patrons de Palestrina, qui lui dédia « en termes à la fois chaleureux et très humbles, deux de ses plus belles œuvres ». *Palestrina et l'abbé de Baume*, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, juillet 1898, p. 166.

[7] *Recueil sommaire*, *loc. cit.*

portaient sa statue gisante, en marbre blanc ou en albâtre [1].

Notre tableau, qui domine aujourd'hui ce tombeau de Guillaume de Poupet, est bien à sa place dans cette église abbatiale que le digne abbé a sauvée de la ruine. Il serait grand temps qu'une intelligente restauration, comme on sait les faire au musée du Louvre, vînt l'empêcher de tomber en poussière et conserver ainsi les traits de l'un des personnages les plus marquants et les plus recommandables de la Franche-Comté.

P. Brune,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mont-sous-Vaudrey (Jura).

XXIV

LE PEINTRE ESPRIT-ANTOINE GIBELIN, D'AIX
1739 † 1813

Documents inédits.

Au premier rang des réorganisateurs de l'Académie d'Aix, en 1808, figure dans la section des Beaux-Arts, le peintre et antiquaire Gibelin aîné, correspondant de l'Institut, qui appartenait à notre grand corps national depuis sa fondation en l'an III (1795) [2].

Son œuvre comme peintre d'histoire et rénovateur d'un genre délaissé en France, ses superbes fresques de l'Ecole de médecine [3], ses publications sur les antiquités et monuments de Provence, lui ont valu une célébrité justement acquise : son nom est inscrit avec faveur dans l'histoire de l'art français.

La notice principale consacrée à Esprit-Antoine Gibelin a pour auteur un autre des premiers et éminents membres de la société

[1] « Plus bas toujours dans ladite aile il y a... un mozolé d'un abbé dont la figure est en relief et de pierre blanche, qu'on nous a dit être Mr l'abbé de Poupet. » *Invent. de* 1766, arch. du Jura, Baume, A.

[2] Art. 298 de la Constitution du 5 fructidor an III (22 août 1795).

[3] V. *Description des écoles de Chir.*, par Gondoin, Paris, in-fol., 1780.

académique d'Aix, Emeric David, de l'Institut, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres [1].

En y joignant celle de J. Renouvier dans ses peintres-graveurs [2], on possède l'ensemble de ce qui a été publié sur ce maître. Or si ces auteurs l'ont surtout classé « parmi les premiers qui firent briller, dans le style de la peinture, l'aurore du bon goût », il mérite que nous nous occupions plus amplement de lui. Sans prétendre le peindre par lui-même, à l'instar des maîtres de la brillante galerie que nous devons au si érudit secrétaire général du Comité des sociétés des Beaux-Arts [3], je me propose de compléter la biographie de Gibelin et de signaler diverses de ses œuvres peu ou pas du tout connues, et cela, grâce « aux bonnes fortunes des découvertes et à la chasse aux documents [4] », que, sous l'impulsion de mon ami très regretté, notre savant confrère M. de Berluc-Perussi [5], j'ai pu réaliser dans les archives privées et publiques de notre artistique cité.

Il serait en effet superflu de redire ce que chacun sait ou peut lire sur Gibelin ; aussi ne nous occupant que de documents *nouveaux*, recueillis sur lui, nous les présenterons en groupant d'abord ceux qui se rapportent à la personne et à la famille du peintre, puis nous examinerons successivement ceux qui nous autorisent à considérer Gibelin peintre, dessinateur et graveur, comme médailleur et sulpteur, et enfin comme orateur et poète.

I

L'acte de naissance de notre personnage révèle un fait qui, pour être assez fréquent dans les anciens registres, n'en reste pas moins

[1] *Vies des artistes anciens et modernes*, par T.-B. Émeric-David, publiées pour la première fois par Paul Lacroix. Paris, Charpentier, in-12, 1852, p. 203 et suiv.

[2] *Histoire de l'art pendant la Révolution*, œuvre posthume de Jules Renouvier, in-8°. Paris, veuve J. Renouard, 1863, p. 132 et s.

[3] *Les Maîtres peints par eux-mêmes*, par Henry Jouin, in-12. Paris, Gaultier Magnier, 1902.

[4] *L'Art et la Province*, par le même, 1re série, 1877-1881, in-8°, Orléans, Herluison, 1901.

[5] Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix-en-Provence, décédé le 2 décembre 1902, à son château de Porchères (Basses-Alpes). — V. Bulletin du Comité, n° 22, 15 décembre 1902.

curieux : son nom de famille n'est pas exactement conforme celui qu'il a porté. Ce n'est pas en effet *Gibelin* qui y est inscri mais bien *Jubelin*.

Cet acte est textuellement ainsi conçu :

Esprit Antoine Jubelin fils de Mr Me Michel Jubelin avocat en la Co et de Dame thérèse David, est né et a été baptisé cejourd'hui 17 août 173 le parrain a été Mr Esprit David, la marraine dame thérèse Lanfr Jubelin, tous en présence vray.

(Suivent les signatures) « Jubelin, David, Lanfrée Jubelin, Vocanso vicaire [1]. »

La signature très nette du père, avocat au Parlement, ne perm pas de voir une erreur d'écriture dans cette appellation de Jub. à lieu de Gib. Cette même désignation de Jubelin se retrouve da l'acte de naissance et baptême, en 1744, de Jacques[2], frère cad d'Esprit-Antoine, le docteur et archéologue qui sauva la bibli thèque Méjanes pendant la Révolution, et a été le premier secrétai perpétuel de l'Académie d'Aix.

Le nom porté par la famille en 1739 et en 1744 était en réali *Jubelin*. Nous le lisons sur le brevet de maître de la poste à Ma seille, délivré au grand-père du peintre, Antoine Jubelin. Ce tit sur parchemin, signé de Louis XV, contresigné Phelypeaux, est la date du 8 juillet 1720. Le même nom est inscrit sur les lettr de nomination et présentation au roi, du dit Antoine, pour charge de maître de la poste, par « Colbert, chevalier, marquis d Torcy, etc., ministre d'Etat, du conseil de Régence, grand-mait intendant général des postes, courriers et relais de France », signé Torcy, contresignées par « le secrétaire de la Sur-intendan générale des Postes », Beauchamp, même mois de juillet 172

Antoine Jubelin fut ultérieurement nommé maître de la poste Aix. Il eut deux fils, Michel, avocat en la Cour du parlement, Joseph-Alexandre, lieutenant de cavalerie au régiment de Vint

[1] Registres de la paroisse Sainte-Madeleine, année 1739, au recto et en tête 30e f°; greffe du tribunal de première instance d'Aix.

[2] Aux mêmes registres, années 1744, on lit : « Jacques Jubelin, fils Me Michel Jubelin, avocat en la Cour et de Dame thérèse David est né le 16 et été baptisé le 17 septembre 1744. Le parrain a été Mr Jacques Jubelin, la ma raine, dame Marie David Armelin ; tous signés avec nous. (Signatures) Dav Armelin, Jubelin, Jubelin, Bernard vicaire. »

mille. Son testament nuncupatif du 23 février 1747, notaire Bouteille, à Aix, le désigne, ainsi que ses deux enfants, par le nom de *Jubelin*.

Cependant, à cette même époque, la famille paraît vouloir substituer à ce nom, qui existe encore dans notre région, celui de *Gibelin*.

Une lettre du 1er avril 1747, de l'officier de cavalerie du régiment de Vintimille, écrite et timbrée de Montbard en Bourgogne, est signée *Gibelin* et désigne de même son frère, l'avocat, à qui elle est adressée. Il en est ainsi en ce qui concerne le grand-père, maître de poste à Aix ; une demande de remboursement d'un billet de 150 livres souscrit par son fils, le lieutenant Gibelin, le 8 octobre 1746, lui est envoyée du camp sous Valence en Dauphiné, le 28 août 1747, avec cette suscription : « A Monsieur Gibelin, mètre de poste aux cheveaux à Es en provance. » Nous avons encore un contrat de tontine sur parchemin, en date du 30 mars 1745, au profit d'Antoine Gibelin, maître de poste d'Aix-en-Provence, âgé de soixante-dix ans passés.

La vénérable petite-fille du peintre Gibelin, qui a bien voulu nous communiquer ces documents, conservés à la campagne de Beauregard, près Aix, où résidait l'été son grand-père[1], déclare qu'il est de tradition dans sa famille de descendre d'un des Gibelin de Florence, qui, vaincus par les Guelfes, se réfugièrent en Provence au commencement du quatorzième siècle, ainsi que le fit le père de Pétrarque[2].

Ce fut vraisemblablement pour affirmer ce sentiment que les fils d'Antoine Jubelin — à une époque où nombre de familles provençales, en souvenir de nos comtes, rois de Naples et de Sicile, se plaisaient à chercher en Italie le point de départ de leurs généalogies — résolurent de s'appeler définitivement Gibelin, comme ils n'ont plus cessé de l'être. L'avocat au Parlement qui signait

[1] Un dessin au crayon sur quart de feuille (des études séparées que nous possédons de Gibelin) porte cette mention en quatre lignes à l'encre, de l'écriture du peintre . « Vûe de *Mimet* petit village auprès de *gardane* situé au revers du désert de notre dame des Anges entre *Marseille* et *Aix*, que j'ai dessinée de ma maison de campagne dite *beauregard* auprès d'Aix en me servant du télescope. »

[2] *Fête séculaire et internationale de Pétrarque, célébrée en Provence en* 1874. In-8°, Aix-en-Provence, veuve Rémondet-Aubin, 1875. — *Liminaires historiques*, p. 1.

Jubelin à la naissance de ses enfants est inscrit au tableau de Messieurs maîtres en la Cour, sous le nom de Gibelin [1]. Quant à son fils, Antonin-Esprit, il n'a, depuis son acte baptismal, jamais été autrement dénommé.

*
* *

Nulle part, croyons-nous, n'a été mentionné le mariage du peintre Gibelin. Les relations qu'il s'était créées en Italie durant sa jeunesse et qu'il avait continuées à Paris, nous expliquent qu'il se soit allié à une honorable famille de la bourgeoisie de Turin, en épousant Mlle Marie-Marguerite Valiengo. Le contrat de mariage, dont nous détenons une expédition, authentiquée à l'époque, fut signé le 29 juillet 1789 ; Gibelin avait donc cinquante ans. Voici quelques mentions de cet acte, sur parchemin :

Par devant les Conseillers du Roi notaires soussignés Furent présents Sr Esprit Antoine Gibelin, membre honoraire de l'Académie royale des Beaux-arts de Parme, demeurant à Paris rue de Grettry paroisse St Eustache, fils majeur de Mr Me Michel Gibelin avocat au parlement d'Aix et de feue Dame Marie Thérèze David son épouse, duquel sr son père le d. Sr Gibelin comparant déclare avoir le consentement à l'effet de son mariage, stipulant et contractant en ces présentes pour lui et en son nom, d'une part.

Et dlle Marie Marguerite Valiengo majeure, fille de défunt S. Charles Valiengo bourgeois de Turin et de de Marie Christine Alfieri son épouse, aujourd'hui sa veuve résidente en la dite ville de Turin, de laquelle de sa mère la ditte Dlle Valiengo déclare avoir le consentement à l'effet de son mariage, demeurante à Paris rue neuve des petits-champs, paroisse St Roch... d'autre part,

Lesquelles ont arrêté ainsi qu'il suit les clauses et conventions civiles de leur mariage qui sera incessamment célébré en face l'Église.

Les futurs se marient suivant le droit écrit tel qu'il est suivi en Provence et modifié par les usages et coutumes de cette province, n'entendant être liés par aucune loi ou usages suivis à Paris, qui pourraient être allégués sous prétexte que le présent contrat aurait été dressé et signé en cette ville et que la célébration du mariage s'y serait faite.

...En faveur du d. mariage D. Marie-Christine Valiengo veuve de

[1] *Almanach historique de Marseille, pour l'année de grâce* 1781 (vol. in-24, collection dite Grosson) avec supplément sur la souveraine cour du parlement de Provence, p. 361 et 373.

M. Pie Ignace Victorien Campana peintre du cabinet de la reine demeurante en cette ville, rue neuve des Petits-champs p^sse St Roch, à ce présente et intervenante fait donation entre vifs à la d. d^lle future épouse sa sœur qui l'accepte de la somme de mille livres, qu'elle a l'instant payée et remise en espèces sonnantes ayant cours aux dits futurs qui le reconnaissent, l'en quittent et remercient.

L'attachement de Gibelin au Droit Provençal est à noter.

Marie-Christine Alfieri, sa belle-mère, appartenait-elle à la famille du célèbre auteur tragique piémontais? Les descendants de Gibelin continuent à le prétendre; à défaut de documents décisifs, les vraisemblances autorisent à l'admettre.

*
* *

Un esprit généreux à l'imagination féconde imprégnée d'études de l'antique, tel qu'Esprit-Antoine Gibelin, ne devait pas rester insensible aux idées nouvelles qui, au souffle puissant de Mirabeau, agitaient dès 1788 ses compatriotes aixois. A l'exemple du poète Alfieri, il s'éprit de ce mouvement, et il revint à Aix où nous le voyons faire partie des deuxième et troisième municipalités, de 1790 et 1792, établies en suite du décret de l'Assemblée nationale de décembre 1789, avec Emeric David et Perrin pour maires. Inscrit sur la liste de la garde nationale dans la section des Grands-Carmes, il fut élu colonel de la milice d'Aix, en remplacement de l'ancien militaire Amaudric, qui en avait été le premier chef. C'est en cette qualité que nous le verrons plus loin prendre la parole à la fête de la Fédération du 14 juillet 1790.

Gibelin regretta vite sa vie d'artiste; il regagna Paris où, en 1795, nous le voyons bénéficier, comme peintre et antiquaire, d'un logement au Museum, c'est-à-dire au Louvre [1]. Bientôt après, il faisait partie des premiers savants, lettrés et fervents des Beaux-Arts qui composèrent l'Institut. Sa belle-sœur, Mme Campana, obtint aussi d'être logée par la Nation.

Ces faits résultent des documents suivants. Une lettre de Ginguené, du 17 février 1795, ainsi conçue :

[1] *L'Institut de France. Lois, statuts et règlements*, par Léon Aucoc, grand in-8°. Paris, Imprimerie nationale, 1889, p. 17, *in fine*..

COMMISSION
EXÉCUTIVE
DE L'INSTRUCTION
PUBLIQUE

2e *section*

Bureau
des Musées

N°

Paris, le 29 pluviose an 3e
de la République, une et indivisible.

ÉGALITÉ

La statue de la République, tête tournée à droite, une pique au bonnet phrygien de la main gauche, la main droite appuyée sur un faisceau de licteur, avec la légende :

Commission exécutive de l'instruction publique.

FRATERNITÉ

La Commission exécutive de l'Instruction publique à la Citoyenne Campana artiste.

La Commission a arrêté, Citoyenne, que vous occuperiez un logement tenu dans le Muséum par le citoyen Dewailly, et que vous partageriez avec le citoyen Gibelin, peintre. C'est le seul des appartements disponibles qui puisse être distribué à deux artistes. Il contient quelques titres appartenant au ci-devant Monsieur, mais les ordres vont être donnés pour que vous jouissiez, sans délai, de ce témoignage de l'estime de la Commission.

Salut et fraternité,

(Signé) GINGUENÉ, adjt.

L'arrêté du Directoire exécutif nommant pour la formation de l'Institut national quarante-huit membres devant élire les quatre-vingt-seize autres, ainsi que les associés non résidants, est du 20 novembre de la même année 1795 (29 brumaire an IV)[1]. C'est le 24 pluviôse suivant, soit le 13 février 1796, que Gibelin (Esprit-Antoine), antiquaire et peintre d'histoire, fut nommé associé non résidant de la IIIe classe de l'Institut (littérature et beaux-arts), 4e section (antiquités et monuments). La lettre de ventôse, même année, du secrétaire de l'Institut trouve ici sa place. L'adresse marquée du timbre humide de la Commission de l'instruction publique est ainsi libellée : « Au citoyen Gibelin, peintre, au Muséum des Arts ». Nous lisons au texte intérieur sur une seule page :

Paris, 16 ventôse an 4me de la Répub.

Le Breton, membre et secrétaire de l'Institut national,
au Citoyen Gibelin, peintre d'histoire.

L'Institut national a reçu, Citoyen, votre mémoire sur l'origine et la

[1] *L'Institut de France. Lois, statuts et règlements*, p. 12 et s.

forme du Bonnet de la Liberté[1]. Il a arrêté qu'il serait placé dans sa Bibliothèque et m'a chargé de vous remercier. J'exécute avec plaisir ses intentions.

Salut et fraternité,

(Signé) Le Breton,
Secrétaire.

Je vous préviens que vous avez été élu associé non résidant de l'Institut national, dans la section d'antiquités. Cette nomination vous sera officiellement annoncée.

(Paraphe) L. B.

Le citoyen Gibelin, peintre au Muséum des Arts.

Lors de la création de l'Ecole de peinture d'après le modèle vivant, à Versailles, Gibelin fut appelé à l'une des fonctions de directeur; il habite à la fois Paris et Versailles.

Denon nous l'apprend par cette lettre, à en-tête imprimé, adressée, avec marque postale, « au citoyen Gibelin, peintre à la Sorbonne, maison du Musée des Beaux-Arts, faubourg Saint-Jacques » :

MUSÉE CENTRAL
DES ARTS
—
Direction
—

Paris, le 13 messidor an 4 (1er jllet 1796).

Vivant-Denon, membre de l'Institut national, Directeur général du Musée central des Arts, de la Monnaie, des Médailles, etc. Au Citoyen Gibelin, Peintre, membre associé de l'Institut nal.

Je suis informé, Citoyen, que vous avez dans le logement que vous occupez à Versailles, les sept premiers volumes du Musée d'Herculanum, que vous avez déclaré appartenir au Gouvernement et ne conserver que pour les consulter au besoin.

Les Conservateurs des Collections du Musée central ayant souvent des recherches à faire dans cet ouvrage, j'ai pensé qu'il vous serait agréable qu'il fût apporté à Paris où vous pourrez plus facilement le consulter, puisque vous y habités (*sic*).

[1] *De l'origine et de la forme du Bonnet de la liberté*, par A.-E. Gibelin, peintre d'histoire. Brochure de 27 pages et 5 planches, petit in-8°. Paris, Buisson, l'an IV de la République.

L'auteur y démontre que le bonnet phrygien adopté par les révolutionnaires, loin d'être, dans l'antiquité, un emblème de liberté était un signe d'esclavage.

C'est ce qui m'a déterminé, Citoyen, à en faire la demande au Directeur du Domaine de Versailles à qui je vous prie de le remettre afin qu'il me l'envoye.

J'ai l'honneur de vous saluer.

(Signé) DENON.

Gibelin publia à Versailles son discours sur la « Nécessité de cultiver les arts d'imitation ». Cette étude lui valut de flatteuses approbations, notamment celle du futur grand-maître de l'Université, Fontanes, qui lui écrit : « Au citoyen Gibelin, membre associé de l'Institnt national et l'un des directeurs de l'Ecole de peinture à Versailles » (marque d'affranchissement et sceau sur le pain à cacheter).

Ministère de l'intérieur

LIBERTÉ [Figure de la République française avec le coq gaulois.] ÉGALITÉ

5 thermidor (24 juillet 1799)

J'ai lu avec le plus vif intérêt, Citoyen, votre discours *sur la nécessité de cultiver les arts d'imitation.* Je vous remercie de l'exemplaire que vous avés (*sic*) bien voulu m'envoyer. Jusqu'ici les gens de lettres n'ont pas assez connu les arts, et les artistes ont été trop étrangers aux lettres. Vous jugés (*sic*) en artiste et vous écrivés en homme de lettres. Vos théories sont justes, votre érudition choisie et votre style plein d'élégance.

Recevés toutes les assurances de ma haute estime.

(Signé) FONTANES.

L'Institut fut l'objet d'une réorganisation sous le Consulat, par l'arrêté du 3 pluviôse an XI (23 janvier 1803)[1]. Le rapport présenté par le ministre de l'intérieur Chaptal, le 17 nivôse précédent, non inséré au *Moniteur*, débute ainsi :

Citoyens consuls, les plus célèbres institutions ne sont arrivées à la perfection qu'à l'aide du temps et de l'expérience. L'Institut qu'une louable intention a consacré à la réunion des sciences, des lettres et des arts, n'a point échappé à cette règle accoutumée des choses humaines. Huit années d'existence y ont montré et des lacunes et des défauts. Le Premier Consul a désiré qu'on lui présentât les moyens de remplir les uns et de corriger les autres.

[1] *L'Institut*, déjà cité, p. 67 et s.

La dénomination d'associé est remplacée par celle de correspondant.

Un second arrêté, signé par Bonaparte le 8 pluviôse an XI, fixe la composition de l'Institut national. Gibelin, à Versailles, y est compris parmi les correspondants de la troisième classe, dite classe d'histoire et de littérature ancienne [1]. Au décès, survenu peu après, du savant don Germain Poirier, troisième membre de la classe après Dacier et Lebrun, Gibelin se présenta au fauteuil. Il eut pour concurrent heureux le futur roi de Naples et d'Espagne, Joseph Bonaparte, nommé le 25 germinal an XI (11 avril 1803).

Gibelin se fit un honneur du titre de correspondant de l'Institut, jusqu'à la fin de son existence qui s'écoula depuis lors dans sa ville natale d'Aix-en-Provence. Sa mort survint en décembre 1813, et non point en l'année 1814, comme l'a écrit par mégarde Emeric-David. Cet auteur termine sa notice en constatant que Gibelin est décédé âgé de soixante-quatorze ans. Or, sa naissance remontant à 1739, c'est bien en 1813 et non pas en 1814, qu'il atteignit sa soixante-quatorzième année. Exactement, Esprit-Antoine Gibelin a vécu soixante-quatorze ans, quatre mois et six jours.

La date erronée de 1814, inscrite par Emeric-David en tête de son étude et reproduite par les biographes généraux [2], s'est accréditée jusqu'aux archives de l'Institut. En vain, Roux-Alpheran en 1846 [3], Louis Auvray en 1882 [4], les catalogues du musée d'Aix [5] ont-ils publié 23 décembre 1813 et non 1814, l'erreur semble persister. C'est pourquoi jugeons-nous utile de donner l'acte de décès, dont nous avons relevé nous-même le texte aux registres du palais de justice d'Aix :

L'an mil huit cent treize et le vingt quatrième jour du mois de Décembre, à dix heures du matin, par devant nous premier adjoint, remplissant les fonctions d'officier public de l'état civil de cette Ville d'Aix, par délé-

[1] *L'Institut*, p. 82.

[2] *Biographie universelle* de Michaud, édit. de 1856. — *Nouvelle biographie générale*, de Firmin-Didot, 1857. — *Dictionnaire Larousse*, 1872.

[3] *Les Rues d'Aix, ou Recherches historiques sur l'ancienne capitale de la Provence*, grand in-8°, Aix, Aubin, 1846, t. Ier, p. 90, note 3.

[4] *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, par Émile-B. de la Chavignerie et Louis Auvray, grand in-8°. Paris, Renouard, 1882, t. Ier, p. 644.

[5] *Musée d'Aix*, 1re partie, par Honoré Gibert. Aix, Makaire, 1882, n° 678. — *Ibid.*, 2e partie, par Henri Ponker. Aix, Makaire-Philip, 1900, n° 770.

gation de Monsieur le Maire, sont comparus Mr Augustin Pontier, libraire, âgé de cinquante sept ans, demeurant rue de la grande horloge n° et Antoine Henricy, propriétaire âgé de cinquante sept ans, demeurant rue Cardinale n° 12, lesquels nous ont déclaré que Monsieur Esprit Antoine Gibelin, peintre, antiquaire, correspondant de l'Institut, âgé de soixante quatorze ans, natif de cette ville fils de feu sieur Michel Gibelin propriétaire et de feue dame thérèse David, époux de Dame Marie Marguerite Valiengo, propriétaire était décédé hier à trois heures de relevée, dans son domicile rue du bœuf n° 1, et ont les déclarants signé avec nous le présent acte, après que lecture leur en a été faite. (Signés) Pontier, Henricy, d'Olivary ad. m.

Gibelin avait pris ses dernières dispositions par testament olographe du 15 octobre 1813, dans lequel il institue pour héritier universel son fils Esprit-Michel-Toussaint-Sextius et règle la situation de sa fille Thérésine, mariée ; de sa fille Eucharis, encore mineure, et de sa « chère épouse, mère affectionnée de ses enfants ».

II

Gibelin dessinateur et graveur.

Les dessins au crayon, que nous avons l'heureuse fortune de faire connaître, sont une suite des études quotidiennes du peintre en Italie, principalement à Rome, et aux musées du Louvre et de Versailles [1]. Ils forment deux albums recouverts d'un carton gris et un cahier sans couverture. Ce sont de véritables carnets de travail, où l'on remarque quelques paysages, mais où l'artiste reproduit surtout les tableaux des grands maîtres et divers sujets de sculpture. Le talent de Gibelin se manifeste tout entier dans ces copies, dessinées au jour le jour ; la gerbe des chefs-d'œuvre qu'il rassemble dans ces cartons de poche lui fournira les modèles de ses compositions ; il accumule des richesses d'art qui seront la mine abondante et précieuse où il aimera à retrouver ses souvenirs d'années d'études, et à rajeunir ses inspirations.

Le premier album ou carnet a quarante-sept feuillets dessinés

[1] Ils font partie de nos collections sur Aix-en-Provence, et proviennent du cabinet de notre bisaïeul Roux-Alpheran.
Deux dessins sont à la plume et à l'encre de Chine.

Planche XXXII.

Cliché Héraud, à Aix.
Page 488.

LA SAIGNÉE

DESSIN PAR GIBELIN (ROME 1763)

au recto seulement. Ses dimensions ont 0m,225 et 0m,15. Un sujet unique est traité sur trente-deux pages; les quinze autres en contiennent deux et trois. Des notes en italien et en français accompagnent les dessins; cinq vers sur « la laideur aimable » sont écrits au f° 24.

Le cahier non cartonné n'a que douze feuillets; il a pu être détaché d'un carnet semblable au précédent, dont il a les mêmes dimensions; les dessins sont également au recto, un seul sujet sur huit pages, deux sur les quatre autres.

Nombre de ces dessins reproduisent, dans ces deux séries, de petits amours tels que nous les retrouvons dans des sujets traités par Gibelin.

Le troisième album est plus grand; il mesure 28 centimètres sur 21. Il comprend vingt-cinq feuillets dessinés aussi bien au verso qu'au recto; trois petites pages, dont l'une au crayon rouge, ont été collées avant le folio 1. Généralement les dessins, copies de portraits, sont moins finement traités que dans les deux autres recueils.

Les portraits sont nombreux sur la même page; on en compte jusqu'à onze. Un seul sujet par page ne se rencontre qu'une fois; les notes sont en français et en italien. La reproduction du tableau de Marie-Antoinette et de ses trois enfants par Mme Vigée-Lebrun, du musée de Versailles, et celui de cette célèbre artiste tenant sa fille dans ses bras, du Salon de 1787, nous donnent à croire que cet album est postérieur aux autres, qui contiennent davantage les copies des maîtres italiens.

J. Renouvier cite en tête des pièces allégoriques gravées par Gibelin « le Bonheur public fixé par la naissance du Dauphin », en 1781. Elle est assez rare; l'auteur, sans doute, n'a pas tenu à la répandre quelques années plus tard. Elle est d'une finesse et d'une grâce exquises; elle témoigne en outre d'une érudition, d'une ingéniosité et d'un talent de pointe dignes d'être admirés.

La phototypie que nous en donnons montre dans les détails de cette gravure bien des sujets, extraits des carnets d'étude que nous venons de signaler. Les gentils amours chargés de cœurs dans la couronne de roses et marguerites, les vases avec les Trois Grâces et Psyché, les groupes à l'antique, ceux modernes entourant la reine assise et tenant en ses bras le dauphin, le siège qui forme le

trône, tout rappelle nos cahiers des dessins de Gibelin. Le quatrain, gravé au centre du sujet, marque le poète ; nous y reviendrons. On lit au bas de cette pièce in-quarto : « Inventé et gravé par A.-E. G. ».

Le dessin à l'encre de Chine, que nous reproduisons également, est l'original du tableau à l'huile qui ornait une salle de l'Ecole de chirurgie[1] : *la Saignée*. L'intérêt de ce précieux document est dans cette inscription de la main de Gibelin dont nous joignons la reproduction[2], d'après la photographie : « *Spiritus. Antonius. Gibelin. Roma. ann.* 1763 ».

III

Gibelin médailleur.

La question des peintres médailleurs français a été posée pour les quinzième et seizième siècles au Congrès international d'histoire comparée de 1900, à la section des arts du dessin. L'étude documentée publiée dans les *Annales internationales* par le savant numismate, M. Adrien Blanchet, est la cause initiale de mes recherches à ce sujet sur Gibelin[3].

Aucun des biographes de notre peintre d'histoire et antiquaire ne le considère comme auteur de médailles. Renouvier et Auvray se bornent à indiquer qu'il exposa au Salon de 1795 un projet de médaille « représentant la Convention, personnifiée par une

[1] Aujourd'hui la Faculté de médecine, dans le salon de MM. les professeurs, où il fait pendant à l'œuvre du même maître, *l'Accouchement*. (Voir, ci-dessus, planche XXXII et, ci-contre, planche XXXIII.) Ces deux toiles, restaurées il y a peu d'années, sont d'autant plus précieuses que Gibelin, renommé par ses fresques, n'a peint à l'huile que très rarement ; nous n'avons pu découvrir, à cette heure, que ces deux tableaux conservés à l'Académie de médecine, et une étude de femme, peinture claire, élégante rappelant Fragonard, possédée par la famille du peintre.

[2] Ce dessin et la gravure précitée se trouvent dans le richissime cabinet de Peiresc II, c'est-à-dire de M. Paul Arbaud, membre d'honneur de l'Académie d'Aix, dont les collections en livres, gravures et objets d'art relatifs à la Provence s'accroissent sans cesse et forment un véritable musée.

Notre confrère M. Pontier, l'érudit conservateur du musée d'Aix, possède le même sujet, plus grand et en carré, de la main de Gibelin. Ne serait-ce pas le dessin agrandi par le peintre pour exécuter son tableau ?

[3] *Peintres médailleurs français des XVe et XVIe siècles*, mémoire présenté au Congrès international d'histoire comparée, par Adrien Blanchet, in-8° ; Mâcon. Protat frères, 1902.

Planche XXXIII.

Cliché Héraud, à Aix.
Page 490.

femme, qui place sur sa base une colonne, emblème de la Constitution française ». Son compatriote J.-F. Porte, archiviste de l'Académie d'Aix, signale bien tous les talents de Gibelin, dans la suite des personnages célèbres de sa ville natale; il se contente à ce point de vue de le qualifier d'archéologue et numismate[1].

Cependant Gibelin a le droit d'être inscrit parmi les médailleurs; il figure à ce titre dans le *Trésor de numismatique et de glyptique* à raison de l'hommage qu'il a rendu, en une belle médaille, à l'illustre Provençal, le bailli de Suffren[2].

Cette œuvre artistique est trop peu connue; il est vrai que les exemplaires en sont rares. C'est à tort que Renouvier, citant le dessin gravé de cette médaille, dit qu'elle fut exécutée par Dupré et *non achevée*, car le *Trésor de numismatique* la reproduit sur ses deux faces. Le cabinet de Marseille en a une en cuivre doré dans ses vitrines; celui de Peiresc II possède un exemplaire en bronze; nous-même en avons un en étain fin. La médaille est signée : ANTONIUS SPIRITUS GIBELIN INV. DED.

Est-ce Dupré qui l'a ciselée? Rien ne l'indique. Nous sommes porté à croire que l'auteur de l'*Histoire de l'art pendant la Révolution* a confondu cette médaille avec celle que les États de Provence firent frapper en l'honneur de l'amiral de Suffren et dont ils confièrent l'exécution au graveur médailleur Dupré.

[1] *Aix ancien et moderne*, 2e édition considérablement augmentée; in-8°, Aix, Mouret, 1833, p. 83 et s.

[2] *Trésor de numismatique et de glyptique*, in-f°, médailles françaises, 3e partie, p. 56, planche LV, n° 5. — Description : « Sic APPELLIT (c'est ainsi qu'il aborde) le bailli de Suffren vêtu à l'antique, monté sur une galère aux armes de France, touche à terre et avant de mettre pied à terre cueille une palme à un palmier auquel la Victoire amarre sa galère. Au pied du palmier, une cassolette sur laquelle est sculpté un chameau. Dans le fond, d'autres palmiers. Le palmier et les parfums indiquent que c'est dans l'Inde que le bailli de Suffren a conquis sa gloire. Dans le champ, en petits caractères : ANTONIUS SPIRITUS GIBELIN INVENIT DEDICAVIT (Antoine-Esprit Gibelin a composé et consacré cette médaille).

« Exergue : GALLO INDIA SERVATA ET AUCTA DUCE PETRO ANDREA DE SUFFREN SANCT TROPEZ AQUISEXTIENSI EQUITE HIEROSOLYMÆ CLASSIS REGIS PRÆFECTO (L'Inde française conservée et augmentée sous les ordres de Pierre-André de Suffren Saint-Tropez d'Aix, chevalier de Jérusalem, commandant de la flotte du Roi.)

« Au revers, dans une couronne de laurier, cette inscription : CIVIS AQUISEXTIENSIS DEDICAVIT CONCIVI OPTVMO DVCI INVICTO, MDCCLXXXIV (Un citoyen d'Aix a consacré cette médaille au meilleur de ses concitoyens, au chef invincible). En bas, une couronne de laurier. »

L'exergue en latin a été inexactement traduite par le *Trésor de numismatique*. Le premier mot *Gallo* doit se rapporter à *Duce* et non pas au nominatif *India;* à moins que le graveur ait changé un *a* en *o*. L'euphonie n'admet pas cette supposition, chez un compositeur soigneux des détails tels que Gibelin.

L'infatigable et heureux chercheur, M. Octave Teissier, membre non résidant du Comité des travaux historiques à Draguignan, n'a pas mentionné cette médaille dans son iconographie de Suffren[1]; sans doute, il n'a pas cru voir un portrait du bailli dans la figure du personnage antique le représentant. Quand on rapproche la médaille du dessin, beaucoup plus grand, qu'en a gravé Gibelin lui-même, ainsi que du portrait qu'il a tracé en manière de crayon, d'après le procédé de Demarteau, de Pierre-André de Suffren, vice-amiral de France, on reconnait facilement les traits caractéristiques du profil du bailli, dans la médaille allégorique.

L'étude de cette pièce de numismatique nous a déterminé à attribuer au peintre Gibelin une médaille uniface, unique et inachevée que nous soumettons au Congrès. Elle représente l'église Saint-Jean-de-Malte d'Aix, dégagée des constructions qui la défigurent à l'extérieur, ainsi que le prieuré, résidence des chevaliers, transformé, depuis son acquisition par la ville en 1825, en Musée et Ecole spéciale de dessin[2]. Sa légende en latin est :

Aucta restituta amplificata
Sacellis censibus ædificiis

Au bas :

ÆQUE SEXTIÆ.

Un artiste érudit et lettré a composé cette légende; elle rappelle le distique dont l'auteur a échappé à mes investigations, mais qui est d'une époque où les lettres latines étaient très en faveur,

Pastor, arator, eques; — pavi, colui, superavi; —
Capras, arva, hostes; — fronde, ligone, manu.

Gibelin, que Fontanes félicite de son érudition et de son goût des lettres, en est l'auteur, alors surtout que le mot *aucta* se ren-

[1] Octave Teissier, *Iconographie du bailli de Suffren*, in-4°. Paris, imprimerie de *l'Art*, 1902 (9 gravures intercalées dans le texte).

[2] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

Planche XXXIV. Page 492.

ÉGLISE ET PRIEURÉ DE SAINT-JEAN-DE-MALTE

A AIX-EN-PROVENCE

MÉDAILLE UNIFACE, NON ACHEVÉE, PAR GIBELIN

(Pièce unique.)

contre employé et écrit de la même façon sur cette médaille et sur celle de Suffren. Sur les deux également la lettre u est tracée en v. La médaille devait être dédiée au célèbre prieur de Saint-Jean, Claude Viany, qui fit édifier des chapelles (*aucta sacellis*), rétablit les revenus censitaires (*restituta censibus*) et agrandit le prieuré (*amplificata ædificiis*). Gibelin, antiquaire d'Aix, c'est-à-dire le savant versé dans l'histoire du passé local, connaissait mieux qu'un autre le rôle important à Saint-Jean-de Malte de Claude Viany. Nous ne pouvons que regretter qu'il n'ait pas achevé son œuvre, en donnant au revers la figure du célèbre prieur, d'après le buste de Thomas Veyrier, élève et neveu de Puget [1].

La médaille uniface est en cuivre; elle est percée d'un trou qui a emporté la croix de Malte dominant la flèche du clocher.

IV

Gibelin sculpteur.

Un bas-relief en terre-cuite — et non en terre — de petite dimension (0,43 0,83) est la seule œuvre de sculpture que l'on connaisse de lui. Le musée d'Aix l'a acquise de ses héritiers. Les deux catalogues citent le sujet : « Jephté revenant victorieux aperçoit sa fille qui accourt à sa rencontre », sans autre description.

Jephté est au centre de la composition, tourné vers la gauche; plusieurs guerriers l'entourent. Plus loin, à droite, s'arrête le char du vainqueur des Ammonites. Seila, fille unique de Jephté, suivie de nombreuses compagnes, s'avance au son des instruments à la rencontre de son père, joyeuse et prête à le complimenter. A sa vue, Jephté se trouble et, accablé de douleur, il déchire ses vêtements en signe de désespoir.

Le bas-relief a subi quelques mutilations : il manque deux têtes et deux jambes. Au dire des connaisseurs, cette œuvre plastique prouve chez son auteur une remarquable facilité à grouper les personnages et à donner du mouvement à sa composition; mais elle se ressentirait du faire du peintre et manquerait de certaine ordonnance spéciale aux maîtres de la sculpture. Il ne reste pas

[1] *Inventaire général des richesses d'art de la France. Provence, monuments religieux*, grand in-8°. Paris, Plon, 1899, t. III, p. 213.

moins acquis que le peintre, graveur, médailleur Gibelin, fut, à son heure, sculpteur.

V

Gibelin orateur et poète.

Nous avons vu notre compatriote élevé à la dignité de colonel de la garde nationale d'Aix. Sa harangue à la fête de la Fédération de 1790 le classe parmi les orateurs de cette époque.

Un manuscrit de l'auteur des *Rues d'Aix*[1] relate ainsi la cérémonie :

Juillet 1790 — mercredi 14 — Fédération de la garde nationale et des troupes de ligne d'Aix. La veille les tambourins ont annoncé la fête dans toute la ville; à 8 heures du soir toutes les cloches ont sonné. On avait placé vers le haut du cours un autel en face duquel s'élevait un obélisque surmonté d'un globe sur lequel on lisait *vive la nation!* au milieu de la colonne, *vive la loi!* et au-dessous *vive le roi!* Les 32 compagnies de la garde nationale, le régiment de Lyonnais, la compagnie d'artillerie et la maréchaussée étaient en armes sur le cours. Les rues latérales et les fenêtres étaient garnies de spectateurs. A 11 heures du matin, la municipalité s'y est rendue avec les trompettes, les tambours et le corps de musique. Au milieu du corps municipal était le portrait de Louis XVI porté par Grégoire aîné, Dominique, Joseph et Louis Grégoire; il avait été peint à Paris par Paul Grégoire, sourd-muet de naissance, leur frère. Au-dessous était cette inscription : *Louis XVI restaurateur de la liberté française*. Un *Te Deum* a été chanté sur l'autel par l'abbé Le Rovère, aumônier du régiment de Lyonnais. Après des discours prononcés par MM. Espariat, maire; Rambot, procureur de la commune; de Fezensac, colonel de Lyonnais, et « GIBELIN AINÉ PEINTRE, COLONEL DE LA GARDE NATIONALE » tous les officiers des troupes et de la garde nationale et ensuite tous les soldats ont prêté le serment de fidélité à la nation, à la loi et au roi. La cérémonie finie, la municipalité est retournée à la maison commune et a placé le portrait de Louis XVI dans la salle du conseil à la suite de ceux de nos anciens souverains. Le soir il y a eu illumination et bal au cours.

Le discours du colonel de la garde nationale, imprimé dans une

[1] Volume de nos archives de famille. Événements de 1787 à 1811. 708 pages de notes écrites par ROUX-ALPHERAN. p. 149 et 150.

brochure de l'époque[1], fera apprécier l'éloquence vibrante de Gibelin :

Gardes nationales mes camarades, et vous braves guerriers de Lyonnais nos bons amis, jouissons enfin de cet instant si désiré qui va combler des vœux depuis longtemps formés. Vous allez sanctionner par la fédération des liens que la confiance et l'estime avaient déjà resserrés. Déjà, vous le savez, régiment de Lyonnais, nos démarches réitérées pour retenir votre digne chef, celle que nous venons de faire pour vous conserver parmi nous, vous avaient donné la preuve de notre attachement et pour vous et pour lui. Qu'il soit à jamais durable; que notre union devienne sacrée et inaltérable; ouvrons entièrement nos cœurs aux vives émotions de cette journée sainte et mémorable, et respirons ensemble avec l'air pur qui circule dans ces contrées l'esprit bienfaisant de patriotisme qui régénère l'empire français.

Dans ce jour de bonheur et de *jubilation,* échauffés par l'amour de l'humanité et pénétrés des sentiments convenables aux grandes âmes, livrons-nous sans réserve aux mouvements de générosité. Nos bras, toujours armés pour défendre la Loi, doivent être aussi toujours prêts à embrasser, parmi nos concitoyens, même ceux qu'une longue erreur avait séparés de nous : nous sommes leurs égaux; mais s'ils font briller des vertus, des talents, donnons-leur alors des témoignages de déférence, d'amour, de respect; distinguons et honorons le vrai mérite partout où il se montrera.

Français amis de la Constitution, Français qui vous y soumettez, et vous tous qui vous honorez du titre de défenseurs de la Nation, de la Loi et du Roi, chers Camarades, unissons nos voix, nos mains et nos cœurs; participons à la fête générale. C'est à cette heure, dans ce moment même, que nos représentants, nos frères d'armes, réunis à Paris, entourés d'un peuple immense, frappent les airs des expressions de leur joie : joignons-y nos acclamations; que le cri de la liberté française, répété en même temps d'un bout de l'Empire à l'autre, s'élance vers le ciel et retentisse dans tout l'univers.

Après tout ce que nous avons dit des brillantes qualités que Dieu avait départies à Gibelin, nul ne s'étonnera d'apprendre qu'il fut disciple d'Apollon. Où s'est égaré le portefeuille de ses poésies?

[1] *Fédération de la garde nationale et des troupes de ligne de la ville d'Aix en présence de MM. les Maire et Officiers municipaux* (4 *juillet* 1790). Aix, Gibelin-David et Émeric-David, 1790, in-8°, p. 13, 14, 15. — Pièce du t. VI du recueil de pièces provençales concernant la Révolution. Fonds Saint-Vincent. Bibl. Méjanes, F. 736.

En attendant sa découverte, nous rencontrons des vers de cet éloquent artiste en 1781 et en 1811 : les premiers célèbrent la naissance de Mgr le Dauphin ; les derniers chantent « le bonheur du héros de la France et l'accomplissement des glorieuses destinées qu'il a préparées à ses descendants ». Le quatrain de la gravure du « Bonheur public », phototypiée, a été rectifié à l'impression. Le texte primitif que nous lisons sur l'original du dessin est :

L'aigle altière a porté le lis
Chérissez cet enfant d'une Reine adorée ;
Français vos vœux sont accomplis
Notre félicité pour toujours assurée [1].

La modification a été heureuse, la chute du quatrain concorde mieux avec la composition ; « Célébrez à jamais » satisfait davantage l'oreille que « Chérissez cet enfant ». Le poète s'est mis à la hauteur de l'artiste.

Quant à la cantate en l'honneur du roi de Rome, les archives de l'Académie d'Aix en conservent la trace sans en avoir les strophes.

Déjà le procès-verbal de l'installation de la Société académique en 1808 [2] mentionne que « M. Esprit-Antoine Gibelin, correspondant de l'Institut, a donné l'explication du projet d'un arc de triomphe à élever au grand Napoléon ». Celui de la troisième séance publique du 4 mai 1811 [3] dit que M. Gibelin aîné a essayé de « célébrer la naissance du Désiré des Nations », par une cantate mise en musique par son collègue, M. Roux-Martin.

Poésie et musique ne sont pas arrivées jusqu'à nous.

Familiarisé avec la langue italienne durant sa jeunesse, Gibelin ne cessa de la cultiver ; il la possédait à fond, témoin un sonnet à sa belle-sœur « alla signora Campana ». Cette pièce de vers conservée par un de ses descendants est encadrée dans une composition décorative, dont le principal motif est une cloche (campana) dont l'amour fait sonner le battant. Ce « Sonetto », que nous avons

[1] Notre aimable confrère de l'Académie d'Aix, M. Ferrier, amateur collectionneur d'estampes, possède cet original, qui porte la trace de la pointe de l'auteur pour l'exécution de la gravure. — Voir, ci-contre, planche XXXV.

[2] Brochure in-8°, Aix, Antoine Henricy, 1809, p. 37 et 38.

[3] *Ibid.*, Aix, Augustin Pontier, 1811, p. 28.

Cliché Héraud, à Aix.

Planche XXXV. Page 496.

GRAVURE PAR GIBELIN

lu, est impeccable de forme et d'une grâce poétique accomplie. L'allégorie du dessin est inspirée de la chute, on ne peut mieux amenée. On le dirait composé sur les bords de la Sorgue à Vaucluse. N'est-il pas la justification de l'atavisme florentin revendiqué par les Gibelin, et le témoignage lointain des relations de leur famille avec celle de Pétrarque?

L'art et la poésie découlent de la même source; ils aspirent aux mêmes fins, l'idéal et le beau [1].

Baron GUILLIBERT,
Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix.

XXV

ARNOULD DE VUEZ

PEINTRE LILLOIS

(1644-1720)

La ville de Lille peut, semble-t-il, revendiquer à bon droit pour l'un des siens le peintre Arnould de Vuez, qui fit en ses murs un long séjour, qui y exécuta d'importants travaux et y reçut des honneurs bien mérités. Arnould de Vuez, dont la vie fut si mouvementée, n'a eu jusqu'ici que Descamps pour principal biographe; cependant il fut un peintre distingué, il a laissé à Lille et dans la contrée un grand nombre de tableaux; c'était un homme actif, travaillant avec une heureuse facilité, dessinant avec une grande finesse, traitant hardiment et habilement ses sujets.

J'avais appris que la précieuse collection des dessins et esquisses

[1] De la grande fresque peinte en 1772 et 1773 par Gibelin, à l'École de chirurgie à Paris, qui mesurait vingt-quatre mètres de long et six de hauteur, il ne reste, hélas! absolument rien. Des sept figures peintes en même temps, une seule est conservée. Elle est dans l'escalier et représente Hygie ou la Santé. L'érudit M. Noé Legrand, chargé de l'inventaire historique des œuvres d'art de la Faculté de médecine, a constaté un reste de la signature de Gibelin : *Spiritus Anto,*

de cet artiste se trouvait à Dax. Elle se compose de plusieurs centaines de pièces dont beaucoup sont remarquables.

Mme Lasserre, Mme d'Avezac de Castera et Mme de Villehélio, propriétaires de ce trésor, ont eu l'extrême obligeance de me le communiquer dès qu'elles apprirent mon projet de consacrer une notice à leur bisaïeul. Je les prie d'agréer mes plus sincères remerciements.

C'est à l'aimable intervention de M. Poutillac-Devillars, président de la Société artistique de Roubaix et de Tourcoing, et à M. Abbadie, président de la Société savante « la Borda » de Dax, que je dois la bonne fortune de pouvoir étudier à loisir les intéressantes œuvres d'Arnould de Vuez. Qu'ils veuillent bien aussi recevoir l'expression de ma gratitude.

La « Vie des peintres flamands » de Descamps ; « le Catalogue des tableaux du musée de Lille », par M. J. Lenglart, la « Vie de Mgr Ch. Le Quien de la Neufville », petit-fils de notre célèbre peintre, par Mgr Cirot de la Vigne ; « l'Histoire de la paroisse Saint-André de Lille », par M. l'abbé Dewez [1], m'ont fourni de précieux renseignements pour mon travail.

Naissance d'Arnould de Vuez ; sa famille, son éducation artistique.

Selon Descamps [2], Arnould de Vuez naquit dans les environs de Saint-Omer, au faubourg du Hautpont, le 10 mars 1642. Les autres biographes de notre peintre ont également indiqué cette date, s'étant servi du premier auteur pour établir leur notice.

M. l'abbé Dewez, dans son « Histoire de l'église de Saint-André à Lille », nous apprend qu'Arnould de Vuez, d'après l'inscription de la pierre sépulcrale posée sur son tombeau, naquit le 17 octobre 1644 [3].

Les descendants du peintre ayant eu l'obligeance de m'envoyer

[1] C'est à M. l'abbé Dewez que nous devons au sujet d'Arnould de Vuez plusieurs rectifications de dates trouvées dans les archives de l'église de Saint-André.

[2] Descamps, *Vies des peintres flamands, allemands et hollandais*, tome 3, p. 125.

[3] M. l'abbé Dewez, *Histoire de la paroisse Saint-André de Lille*, tome Ier, p. 272.

copie de l'extrait de baptême de leur ancêtre, nous en donnons le texte et la traduction [1].

Le nom de De Vuez a été écrit de différentes manières : Duez, Vuez, De Wuez, D'Herez et même Deciez. Nous prenons De Vuez, qui est l'orthographe adoptée par Descamps.

Toujours selon Descamps, le père d'Arnould de Vuez, né à Vérone, en Italie, était un des plus habiles tourneurs en différents métaux ; mais sa conduite peu régulière l'avait contraint à s'engager comme soldat. Sa misère était grande, ayant à sa charge dix enfants.

Mgr Cirot de la Vigne, dans la « Vie de Mgr Charles-Auguste Le Quien de la Neufville, petit-fils d'Arnould de Vuez », fait supposer, par la phrase suivante, que la famille De Vuez avait fait souche dans le pays :

« Dans cette vaste et belle Flandre, où la foi est encore si forte, de 1676 à 1764, quatre curés, dont l'un Jacques-Philippe, de la

[1] *Acte de naissance.*

Ex registro ecclæ parochialis sanctæ Aldegondis, apparet et constat baptizatum fuisse Arnulphum de We (*sic*) filium legitimum Jois et Franciscæ Gautran, die decima septima octobris millesimi sexcentesimi quadragesimi quarti : Ita es actum Audomari 24 iunii 1681.

Joès Becquart p^tre
et dictæ parochiæ pastor ind[ignus].

Nos vicarii generales Episcopatus Audomarensis vacantis, hisce lineolis notum facimus et attestamur, dominum Joannem Becquart esse pbiterum et curatum parochialis Eccsie Sancte Aldegundis Audomaropoli, ejusque esse characterem, hoc in albo expressum, cui fides adhiberi potest. Actum Audomari vigesima quarta junii 1681.

De mandato B. Cansa
secret.

Au registre de l'église paroissiale de Ste Aldegonde il conste que Arnould de We, fils légitime de Jean et de Françoise Gautran, a été baptisé le 17e jour d'octobre de l'an 1644.

Il est ainsi fait à S. Omer, le 24 juin 1681.

Jean Becquart, prêtre
et pasteur indigne de ladite paroisse.

Nous vicaires généraux de l'évêché de St Omer, le siège vacant, nous faisons savoir et attestons par ces lignes que maître Jean Becquart est prêtre et curé de l'église paroissiale de Ste Aldegonde à St Omer, que l'écriture contenue en ce papier est bien la sienne et qu'on peut y ajouter foi.

Fait à St Omer, le 24 juin 1681.

Par ordre. B. Cansa,
secr taire.

collégiale de Saint-Géry de Cambrai, et un chanoine de la cathédrale de Venise, jetèrent sur le nom de Vuez un reflet religieux [1]. »

Arnould était l'aîné de la famille. Son père voulait d'abord l'élever dans son métier de tourneur; mais lui voyant une réelle aptitude pour le dessin, il crut mieux faire en lui facilitant l'étude de cet art.

Il le plaça à Saint-Omer, chez un juif qui était assez bon peintre. En deux ans l'élève marqua tant de dispositions que son maître lui conseilla d'aller à Paris. Il s'y rendit, muni d'une lettre qui le fit recevoir dans l'école du frère Luc, récollet, qui n'était pas sans mérite. En trois ans d'études, Arnould de Vuez fit de rapides progrès.

Arnould de Vuez à Rome.

Le désir de se perfectionner à Rome, joint à celui de voir une partie de sa parenté qu'il ne connaissait pas, mais qu'il savait être en situation de l'aider de ses deniers, lui inspira le projet de partir pour l'Italie. Il communiqua ce projet au frère Luc, qui y applaudit, et lui donna un certificat de sa conduite et de son application à l'étude. Ainsi muni, le jeune peintre alla droit à Venise, où il fut très bien reçu par son oncle, chanoine de la cathédrale de Saint-Marc. Cette réception fort agréable l'encouragea; il peignit quelques tableaux qui plurent aux amateurs, il en fit aussi pour son oncle; mais il voulait voir Rome. Son digne parent, déférant à ce désir, lui donna des lettres de recommandation auxquelles il joignit une bourse de 50 ducats; ce fut pour Arnould le premier pas vers la réputation et la fortune.

De Vuez arrivé à Rome fut frappé de tant de beautés que les premiers jours il ne put faire autre chose que d'admirer. Revenu de son enchantement, il se mit au travail avec tant d'ardeur qu'à peine donnait-il au sommeil le temps nécessaire au repos.

A mesure que les tableaux sortaient de ses mains, on remarquait de nouveaux progrès, et le prix qu'il remporta fit concevoir de lui les plus grandes espérances. Il exécuta une copie de l'École d'Athènes, d'après *Raphaël*, et la porta à Venise pour l'offrir à

[1] Le Glay, *Cameracum Christianum*, p. 392, 405, 407.

son oncle, en témoignage de sa reconnaissance. Il en fut bien accueilli, l'entendit louer son œuvre et reçut de lui une bourse de 100 ducats. Arnould, satisfait, retourna à Rome pour accroître et fortifier ses talents. Il étudia les œuvres de Raphaël, il copia d'après l'antique; tout ce qu'il put approcher fut peint ou dessiné par lui. Le prince *Pamphile*, gouverneur de Rome, l'avait pris en grande amitié; il le recommanda et le fit connaître aux princes et aux cardinaux qui se trouvaient dans la ville; on admirait ses ouvrages et encore plus la peine qu'il prenait pour réussir. Il fut cité comme exemple et proposé comme un modèle aux autres artistes; c'était le perdre en l'élevant. Il avait remporté le premier prix de dessin : dès lors il s'était fait des jaloux; ses progrès en augmentaient le nombre, et sa bonne conduite ne les désarmait pas. Ils tramèrent entre eux le complot de se défaire de lui par l'assassinat ou tout au moins par des menaces de l'obliger à quitter Rome. La Providence veillait sur Arnould; elle le sauva plusieurs fois des mains de ses persécuteurs. Contraint parfois à se battre, il s'en tira toujours avec honneur; malheureusement il tua un de ses adversaires. Cette mort l'obligea à se cacher ; mais on connaissait sa conduite, et on savait aussi l'injustice de ses ennemis, en sorte qu'il n'y eut point de poursuite. Il ne put cependant paraître en public sans s'exposer à ce qu'il lui fût fait mauvais parti.

Dans le moment qu'il se croyait accablé par l'envie, il reçut la récompense que lui avaient attirée son application et sa bonne conduite.

Le Brun, premier peintre de Louis XIV, surchargé de travaux immenses, avait dû faire venir de toutes parts des artistes en renom pour l'aider à mettre à exécution les vastes projets qu'il avait conçus, et qui ont éternisé sa mémoire.

Le Brun, qui connaissait les talents de De Vuez, l'engagea à venir à Paris, en l'assurant d'une pension de Sa Majesté. Une invitation aussi flatteuse détermina notre peintre à quitter une ville où il avait tout à craindre et que peut-être il n'eût pas été obligé à abandonner s'il eût été moins habile. Il prit congé secrètement de ses amis, et se rendit en poste à Florence, puis à Bologne, à Milan et à Lyon, s'arrêtant quelques jours dans chacun de ces centres pour y admirer et étudier les chefs-d'œuvre de la peinture qui y sont conservés.

Séjour d'Arnould de Vuez à Paris comme collaborateur de Le Brun. Son voyage à Constantinople.

Arrivé à Paris, Arnould de Vuez fut présenté au Roi par Le Brun qui lui fit obtenir la pension promise.

De Vuez eut en Le Brun un ami et un protecteur. Celui-ci lui offrit une parente pour femme. Cette marque d'estime suffirait pour faire l'éloge de notre peintre. Cependant il n'accepta pas cette proposition si flatteuse; il s'excusa sur son peu de mérite et sur sa jeunesse, sans que ce refus diminuât ni l'amitié, ni les attentions de Le Brun. Mais le malheur qui semblait s'attacher aux pas de notre artiste le força à s'éloigner d'une cour où il avait les plus belles espérances. Voici dans quelles circonstances :

Il se trouvait dans un café; il fut insulté par un officier qui le força à se battre; l'agresseur fut tué en présence de vingt personnes qui attestèrent la loyauté du peintre. La famille de la victime exerça des poursuites; cette affaire fut portée jusqu'au Roi. Prudemment De Vuez n'en attendit pas l'issue; il partit pour Constantinople à la suite de l'ambassadeur de France.

Les détails sur le séjour d'Arnould de Vuez à Constantinople nous manquent; nous en sommes réduit aux conjectures. Il nous paraît probable que c'est à la suite du marquis de Nointel, ambassadeur, que notre peintre fit ce voyage. Sans en pouvoir fournir une preuve certaine, nous en trouvons quelques indices dans l'excellent ouvrage de M. Albert Vandal, de l'Académie française [1], dont l'introduction contient cette phrase : « La mission du marquis de Nointel aux pays d'Orient, de 1670 à 1679, fut une splendide aventure qui frappa vivement l'imagination des contemporains; de toutes les ambassades en Turquie, c'est l'une des plus importantes et à coup sûr la plus pittoresque... De plus, les négociations de Nointel et les résultats qu'il obtint éclairent d'un jour assez vif l'origine de notre protectorat religieux en Orient et sa base légale. » M. Vandal termine par cette phrase : « Enfin, l'ambassade de Nointel lui-même, grande expédition politique doublée d'un roman d'aventures, nous valut avec le renouvellement

[1] *L'Odyssée d'un ambassadeur; les Voyages du marquis de Nointel* (1670-1679), Paris, 1900, in-8°, 356 p. avec 4 héliogravures.

des capitulations, les dessins de Parthénon, les marbres qui ont commencé notre collection d'antiques, le plus rare des manuscrits orientaux dont s'enorgueillit la Bibliothèque nationale. »

Pour son voyage, dit M. Vandal[1], le marquis de Nointel s'était fait suivre de sieur Rombaud Faidherbe de Malines, élève de l'école flamande, fils d'un sculpteur, intime ami de Rubens. — Et plus loin[2], parlant des historiographes de ce voyage, il ajoute : « Rombaud Faidherbe fut désigné pour en être le peintre attitré. Il aurait à dessiner, d'après nature, tout ce que l'on verrait d'intéressant, et même comme la tâche serait lourde, Nointel lui donna pour aide un second peintre, jeune homme bien doué, compatriote de l'artiste flamand et son ami intime. » — « Quel tableau ! dit-il encore[3], l'artiste, ses crayons à la main, établi au pied du Parthénon, tâchant de démêler et de reproduire la disposition des groupes, le jeu des draperies, l'attitude et le mouvement des corps. »

On sait qu'une tradition officiellement admise attribue les dessins du Parthénon à un peintre français, Jacques Carrey, natif de Troyes, et élève de Le Brun ; c'est lui qui aurait accompagné l'ambassadeur pendant le voyage en Grèce et travaillé sous sa direction. Nous estimons que cette attribution est erronée et que les dessins sont l'œuvre du peintre flamand qui resta auprès de Nointel après la mort de Rambaud Faidherbe.

Citons encore M. Vandal[4] qui à cette question : « Les dessins du Parthénon sont-ils de Carrey? » répond ainsi : « Dans *la Dépêche d'Athènes*, celle du 17 décembre 1673, Nointel raconte comment il fit exécuter les dessins; il ne nous apprend pas par qui. Il se borne à dire mon peintre. Son compagnon Cornelis Magny est plus précis. Il rapporte que les dessins sont de la main d'un jeune peintre flamand qui était resté avec Nointel après la mort de Rombaud Faidherbe. » Puis, après une longue appréciation des dessins attribuables à Carrey, M. Vandal termine ainsi : « En réalité, il n'y a pas de dessins attribuables à Carrey; tous sont l'œuvre d'un jeune peintre flamand qui travailla sous la direction de Nointel, sous ses yeux, et dont le nom ne nous est pas parvenu. »

[1] *Les Voyages du marquis de Nointel*, p. 113.
[2] *Ibid.*, p. 116.
[3] *Ibid.*, p. 166.
[4] *Ibid.*, p. 280.

M. Henri Omont, membre de l'Institut, dans son remarquable ouvrage : *Athènes au dix-septième siècle*[1] reproduit les dessins attribués à Carrey.

Il n en fait aucune critique. Cependant, sur son conseil, un savant secrétaire d'ambassade qui, pendant quatre ans, a fait partie en cette qualité de l'ambassade de Constantinople, ayant à cœur de trouver le véritable auteur de ces dessins, est venu deux fois à Lille voir les dessins et croquis d'Arnoul de Vuez, dont plusieurs reproduisent comme accessoires des sujets, des vues du Parthénon, et autres monuments grecs. Un des dessins de notre peintre représente un artiste assis copiant des ruines grecques. Arnould de Vuez n'aurait-il pas voulu faire ainsi allusion à lui-même ?

Malgré certaines probabilités, la comparaison des dessins est demeurée indécise et la question reste pendante.

Retour d'Arnould de Vuez à Paris, où il est reçu membre de l'Académie ; son mariage.

A son retour de Constantinople, de Vuez rentra à Paris et y continua ses travaux.

Le 20 décembre 1681, il fut reçu membre de l'Académie de Paris, avec le tableau du *Mariage de Mgr le Dauphin*, traité allégoriquement au palais de Meudon.

Une nouvelle protectrice se déclara en sa faveur ; c'était la tante du prince Eugène[2]. Cette princesse lui fit faire plusieurs tableaux qui eurent toujours le même succès ; elle poussa sa bonté jusqu'à lui donner en mariage, en 1694, Mlle Anne Desgrez, fille de Bertolphe Desgrez, décédé gouverneur de Calais, et ci-devant colonel au service de la France, qui avait l'honneur d'appartenir par le sang à cette princesse. De Vuez avait alors cinquante ans. Ce mariage ne fit qu'augmenter son crédit ; le ministre *Louvois* se l'attacha et l'envoya à Lille peindre la *Présentation de la Vierge au Temple*, dont le ministre voulait faire présent à l'église de l'hôpital.

[1] *Athènes au dix-septième siècle*. Dessins des sculptures du Parthenon attribués à J. Carrey et conservés à la Bibliothèque nationale, accompagnés de vues et plans d'Athènes et de l'Acropole, publiés par Henri Omont, Paris, 1898, in-f° orné de 45 planches.

[2] Mme la duchesse de Bouillon.

Le peu de séjour qu'il fit dans cette ville lui procura de grands ouvrages de tous les côtés. On l'engagea vivement à se fixer dans la capitale des Flandres; il y consentit, après en avoir écrit au ministre. N'était-il pas préférable pour lui d'être le premier dans cette ville où les arts étaient estimés que d'être seulement au second rang à Paris? La réponse du ministre fut pleine de bonté et lui laissa toute liberté, en l'assurant de sa protection dans toutes les occasions.

Il a été impossible de trouver l'indication des travaux d'Arnould de Vuez exécutés à Paris, sous la direction de son ami et bienfaiteur Le Brun. Le savant et important ouvrage de M. Henry Jouin[1] reste muet à ce sujet, malgré l'immense quantité de renseignements qu'il renferme. Nous devons supposer que le celèbre premier peintre de Louis XIV tenait à conserver la paternité des œuvres exécutées sous son couvert. Nous sommes même porté à croire que les documents qui nous échappent n'existent pas, car nous n'en trouvons point d'indication dans son éminent biographe, qui a pris et réalisé si bien dans son ouvrage la devise de Nicolas Poussin : « Je n'ai rien négligé. »

Arrivée d'Arnould de Vuez à Lille; il s'y établit.

Dès son arrivée à Lille, De Vuez commença à travailler à orner les églises de ses bons tableaux; il travaillait également pour des particuliers et pour la ville.

Laborieux et actif, il soutint avec honneur son rang dans la ville; il avait un train de maison qui lui permettait de recevoir d'une manière convenable le monde le plus distingué.

Pour sa demeure, nous avons trouvé aux Archives communales de Lille — Registre des rôles de la capitation de 1695, n° 3290 : paroisse Sainte-Catherine. Rang de maisons devant le rempart vers la Piquerie :

M. Arnould, peintre. . . . . 0 livre.

En marge on lit : « Il paiera à Paris. »

[1] *Charles Le Brun et les Arts sous Louis XIV*, le premier peintre, sa vie, son œuvre, ses écrits, ses commentaires, son influence, d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites, par Henry Jouin, lauréat de l'Institut. Paris, Imprimerie Nationale, 1889, 818 p., grand format, portrait.

Sur quelques fragments de lettres sur lesquels se trouvent de petits croquis, nous avons lu :

A Monsieur Monsieur Arnold, peintre du Roy, rue de la Picris à Lille (rue de la Piquerie).

Un morceau de papier déchiré porte : *M. Arnout dans la rue... à Lille.*

Sur un autre fragment on lit : à *Mademoiselle Mademoiselle Sibille Arnould, demeurant avec son père dans la rue du Metz, à Lille* (sur un fragment de cachet en cire rouge, on distingue un amour tenant un cœur à la main).

D'après un acte reposant aux Archives départementales du Nord, nous avons la certitude que Arnould de Vuez possédait une maison rue Princesse. Nous donnons copie de cet acte [1].

Au début de son séjour à Lille, Arnould de Vuez fit présenter au magistrat une requête, favorablement accueillie, pour obtenir l'exemption d'impôt sur la boisson, sous la condition *de tenir académie, une fois par semaine, pour tous ceux que la curiosité ou l'inclination porteront à s'y rendre pour être renseigné* [2]. Il ne nous a pas été possible de savoir quels furent ses élèves Cependant nous trouvons trace de l'un d'eux dans une demande adressée au magistrat, en 1746, par Gilles Desfontaines, peintre, qui se targua d'avoir eu *l'honneur d'être* l'élève secret du maître. Nous croyons devoir reproduire cette pièce en note [3].

[1] Cet achat a été fait pour Arnould Deswez, peintre, le 26 août 1713, par Guillaume de Lamoy, maître maçon, en l'étude de Jean Caullet.

« Désignation » : Maison tenant de deux côtés au sieur Lernould, peintre, d'autre à un fond d'héritage, appartenant à ladite curatelle dont la muraille qui en fait la séparation est conditionnée monturière, icelle maison consistant en deux corps de bâtiments, caves, puish et deux cavots, le tout en largeur trente-deux pieds, et de profondeur cinquante et un pieds... est édifiée aux quatre coings et du milieu sans rien livrer par mesure... jouir et possesser par ledit acheteur, pour 900 florins, 24 patars de deniers à Dieu, 1 fl. de carité, autres frais d'affixion.

Témoins... Jean-Hubert Desmarécaux, caberetier à la Coupe d'or, Caullet, 1713. (A. D. de Lille. Actes de tabellion de Lille. Actes de J. Caullet, n° 203.)

[2] Lenglart, *Catalogue du musée de Lille*, p. 286.

[3] *Touchant le nommé Desfontaines, peintre. A Messieurs, Messieurs les Rewart, mayeur, eschevins, conseil et huit hommes de la ville de Lille.* Remontre très humblement Gilles Desfontaines, bourgeois, natif de Lille, maître peintre, certifiant par son expérience le secret de rétablir les tableaux et les peintures sur toille les plus endommagées et même presque destruites hors d'apparence de pouvoir jamais être retablis, ce qu'il a exécuté heureusement et même avec applaudissement de Messieurs du Magistrat à l'égard des ouvrages

La célébrité d'Arnould de Vuez grandissait ; en 1706, il fut nommé marguillier de l'église Saint-André par le Conseil et accepté par le magistrat[1]. Le mandat de marguillier de Saint-André était de quatre années. En 1710, Arnould de Vuez avait terminé le sien[2], mais comme « il était bon peintre » et que par son départ l'église pourrait « être privé d'un beau tableau qu'on espérait de sa charité », il fut décidé qu'on le maintiendrait en charge pour trois ans[3]. De fait, nous le voyons signer encore en qualité de

de feu maître Arnould Duez peintre du Roy dont le remontrant *a eu l'honneur d'être l'élève secret;* qu'il a aussi pratiqué avec l'approbation de tous les connaisseurs en plusieurs villes et abbayes tant dans les environs de la Chatellenie de Lille, qu'à Gand et autres villes voisines dont il est en estat d'en faire conter à ces Messieurs la vérité, s'il n'en avaient des preuves indubitables dans l'ouvrage qu'il vient de finir dans leur hotel de ville. Or comme il y a au moins autant d'avantage et de science à rétablir un tableau gaté par la longueur des temps et détruit par la diversité des vernis que d'en faire un excellent il est certain qu'on ne saurait trop estimer ceux qui conservent des pièces qui feront toujours l'admiration des siècles. C'est pourquoy le remontrant demande qu'en cas que ces Messieurs veuillent luy accorder la même prérogatif qu'à M. Wamps et qui consiste en exemption de vin, bière et eau-de-vie et autres droits, il s'engage à rétablir tous les autres tableaux de l'hotel de ville sans exiger aucune récompence ce qui donnera lieu audit remontrant de pourvoir plus commodément à l'établissement de sa famille, espérant que vos seigneuries (accorderont) ce bienfait purement gratuit le remontrant demeure de tous ces Messieurs le plus humble serviteur (signé) Gilles Desfontaines. — Appostilles — Avis au procureur de la ville fait en halle le 3 septembre 1746, signé : H. F. Leroy.

Veu l'avis, ce qui se requiert ne peut s'accorder. — Fait en halle, le 12 octobre 1746. Signé : H. F. Leroy.

Archives communales de Lille. Registre aux Résolutions du Magistrat, n° 30, fol. 255.

[1] Dans l'ancienne Société lilloise, et encore de nos jours, c'est un grand honneur de faire partie du conseil des marguilliers, parce qu'on n'y admet que des personnes notables et d'un mérite personnel.

[2] Pièces au sujet de la sentence du 24 juillet 1710 par laquelle il est ordonné aux sieurs Hochart, de Mouveau et Dessuert (A) aiant achevé leurs temps de service continueront jusqu'à la reddition de leurs comptes qu'ils doivent rendre dans trois mois pour en après nous présenter de nouveaux sujets, 24 juillet 1710.

Archives municipales, carton 786, dossier 1.

(A) On trouve ce nom aussi orthographié : Deswert, Desweps, Deswepes. C'est pour De Vuez, ainsi que le prouvent deux pièces collectives des marguilliers de Saint-André où on lit la signature d'Arnould de Vuez.

[3] *Avis du procureur syndic de la ville.* « Veu la requête présentée sous le nom des Marguilliers de l'église paroissiale de Saint-André à fin d'interprétation de la sentence rendue le 24 juillet dans l'instance que j'ay formé par réquisitoire contre les sieurs Dessuert, Hochart et de Mouvaux et l'ordonnance par laquelle vous avez demandé mon avis.

J'ay donné mon réquisitoire contre les sieurs Dessuert et Hochart par ce qu'ils

marguillier divers actes jusqu'en 1712[1], et notamment une protestation contre le projet de réduire le nombre des marguilliers de huit à six[2].

avaient achevé leur terme et contre de Mouveaux parce qu'il n'avait jamais été paroissien. Dans la contestation ces gens-là ont bien dit des choses contre le sieur Deswerquiens leur doien qu'ils devoient taire et qui ne venoient pas a rien supposé qu'il en fut quelque chose.

Cela a donné lieu à des broulleries et à des explications qui ne conviennent point parmi des honnestes gens, et cela s'eschauffe de plus en plus puisque quand on vient à la trésorerie on ne fait plus les affaires de l'église et tout se réduit à contester, d'ailleurs il m'est revenu que quelques-uns d'entre eux disposent du vin de l'église en paiant pour l'appliquer à leur consommation particulière contre ce qui doit estre fait.

Il y a cinq marguilliers qui ont achevé leur terme sçavoir les sieurs Hochart, Arnould Dessuert, Perville et le baron de Beaumé, aux termes de la sentence dont on demande l'interprétation il semble qu'il doit y en avoir quatre qui doivent sortir de charge après la reddition des comptes et trois après les quatre autres restans afin qu'il y ait de l'ordre.

Au sens de la sentence rendue il semble que les quatre plus vieux doivent sortir, mais entre ces quatre il y a le sieur *Arnould qui est bonpeintre et qui semble avoir de la bonne volonté pour l'église, si on le fait sortir toute l'espérance croulera et l'église pourra estre privée d'un beau tableau qu'on espère de sa charité.*

Pour ces raisons il me semble qu'il faut déclarer qu'après la reddition des comptes il sera dénommé des sujets pour remplacer quatre des sujets qui ont achevé leur terme *en laissant le sieur Arnould pour estre remplacé avec les trois autres restans dans trois ans en vue de l'avantage qui en peut revenir à l'église.*

Et comme cette affaire s'eschauffe et qu'il faut estouffer tous les discours qui n'aboutissent à rien, je requiers que le sieur Carpentier conseiller rapporteur se rendra lundy prochain dans l'assemblée desdits marguilliers pour expliquer vos intentions sur l'interprétation pour les exhorter à vivre en bonne correspondance et ne pas souffrir qu'on dispose en payant le vin de l'église pour des consomations particulières.

Fait le 14 août 1710.

Archives communales de Lille. Carton 786, dossier 1. Affaire des Marguilliers de la paroisse de Saint-André.

[1] Registre III, p. 3, 9, 13, 15, 21, 29. Reg. IV, de 1707 à 1711.

[2] A Messieurs, Monsieur le Rewart, mayeur, eschevins, conseil et huit hommes de la ville de Lille.

Remonstrant très humblement les marguilliers de la paroisse de Saint-André en cette ville disans qu'il est venu a leur connaissance qu'ensuite de la requette par eux présentée à vous Messieurs, il y a trois jours, vos seigneuries sont d'intention de réduire le nombre des marguilliers de huit qu'ils étaient au nombre six, et comme passé bien des années il y a toujours eu huit marguilliers dans cette paroisse pour sortir des affaires de procédures dont l'église est chargée il parait (parlant sans correction) que le nombre n'en devrait point être diminué puisque passé deux ans ils ont étez obligé de faire des assemblées de quinzaine en quinzaine pour les affaires pressantes de laditte église au lieu d'une qu'on était d'usage de faire par mois et qu'ils sont tous gens d'honneur et irréprochable.

Ce considéré, Messieurs, il vous plaise attendu l'union qui est entre lesdits

Surchargé de travaux, entouré de sa famille, estimé et honoré

marguilliers, quy, quoy qu'ils ayant fini leur temps, veuillent bien continuer leur zèle et service pour l'utilité et avancement de l'église, et finir des procès déjà intentez, dont ils ont particulière connaissance, agréer les services des marguilliers soussignez et laisser dans le nombre de huit comme ils sont depuis longtemps, espérons que vos seigneuries dénommeront un des trois sujets cy après pour remplacer le sieur Deswert quy a remis ses clefs. Quoy faisant, etc.

(Signatures autographes de) : DELEZENNES.
DE HÉRICOURT BEAUMETZ.
M. HOCHART.
DEPONVILLE.
ARNOULD DE VUEZ.
M. DE MOUVEAUX.

Présentés :

Messieurs MEGALANS.
ARONIO L'AÎNÉ.
CARDON BEAUFREMÉ LE FILS.

En marge et en tête : « Avis du procureur de cette ville, fait en halle le 13 d'octobre 1711, moi présent. Le Roy. »

Même dossier

Auparavant de juger sur la première requête présentée par les marguilliers de la paroisse Saint-André au sujet de l'élection d'un nouveau marguillier pour resplacer le sieur Desvet sur laquelle il a été ordonné d'avoir l'avis du sieur procureur de la ville, lequel avis y étant couché Messieurs du Magistrat sont priez de considérer qu'il y a une seconde requette présentée à vous Messieurs laquelle a encore été renvoyé à l'avis dudit sieur procureur de ville par laquelle les marguilliers disoient qu'il était venu à leur connoissance que l'avis du procureur étoit de réduire le nombre desdits marguilliers de huit qu'ils étoient au nombre de six et que de plus ils offroient par icelle la continuation de leur zèle et service pour l'avantage et utilité de laditte église, d'au tant plus qu'ils étoient tous gens d'honneur et irréprochables; — qu'il auroit plus à propos d'en augmenter le nombre que le diminuer par rapport aux procès ventillans qu'autres affaires journalières de la même église.

Ils vous prioient, Messieurs, sans avoir égard à l'avis du sieur procureur de cette ville, attendu l'union desdits marguilliers sousignez, leur bonne volonté et continuation de leurs services, de les agréer ainsy qu'ils réitèrent par le présent mémoire.

(Signatures autographes) : M. S. HOCHARD.
DEPONVILLE.
ARNOULD DE VUEZ.
LL. DE HÉRICOURT-BEAUMEZ.
M. DE MOUVAUX.

Sans date.

de ses concitoyens [1], Arnould de Vuez continua à résider en notre ville jusqu'à sa mort.

Après le siège et la prise de la ville de Lille en 1708 par les alliés, Arnould de Vuez reçut la visite du prince Eugène et de Malborough. Nous trouvons ce renseignement dans la *Relation en forme de lettre d'un voyage fait en Flandre en* 1714, *par le sieur Monis* [2]... « Quoique M. Lernould soit dans une maison peu éloignée du rampart et du *tenaillon* où étoit le grand feu des ennemis dans le dernier siège de Lille, la Providence a permis qu'elle n'ait point été endommagée ni par les bombes ni par le canon. Le prince *Eugène de Savoye* et Milord, duc de Malebough, qui lui firent l'honneur de le visiter après la reddition de la ville de Lille, en furent extrêmement étonnez, et l'en congratulèrent. Ces deux généraux eurent la satisfaction de voir dans la grande salle de M. Lernould divers morceaux de peinture qui les ravirent, surtout une tête d'un de ses enfants qui est la plus belle chose du monde, le coloris en est si beau et si naturel qu'il enlève les suffrages de toutes personnes qui la voient; pour moi, je vous avoüe que je ne pouvais me lasser de regarder ce morceau de peinture, et c'est ce qui fut cause que M. Lernould me raconta que les deux seigneurs dont je viens de parler en avaient aussi été particulièrement frappez. On voit dans cette magnifique salle de grands sujets traitez avec beaucoup de feu d'imagination et en même temps de correction de dessein, chose rare dans les peintres flamands, je dis la correction de dessein. Cette salle est remplie depuis le haut jusqu'au bas, et tout est rangé avec art et dans un beau jour, ceux auxquels il en faut moins sont dans le fond. En vous écrivant ceci, Monsieur, je crois être parmi tous ces chefs-d'œuvre de peinture. »

[1] Malgré l'affirmation de Descamps (tome III, p. 130), on ne trouve aucune trace de la présence d'Arnould de Vuez dans l'échevinage lillois. Ne voudrait-il pas, peut-être, par ce mot échevin, entendre que De Vuez fut appelé à la présidence ou à une autre fonction honorifique parmi les marguilliers, ses collègues; ou bien y a-t-il simplement confusion dans Descamps, entre échevin et marguillier, et n'a-t-il voulu qu'indiquer une marque d'estime particulière décernée à notre peintre par ses concitoyens?

La même affirmation est répétée dans une délibération du Conseil municipal du 15 décembre 1845.

[2] Publiée par M. Alexandre Eeckman, propriétaire du manuscrit, dans les *Annales du Comité flamand de Flandre*, tome XXII, 1895, p. 336 à 574. L'auteur appelle Arnould de Vuez : « Lernould ».

Mort d'Arnould de Vuez; ses descendants.

Arnould de Vuez mourut, presque octogénaire, en 1720, et fut enterré solennellement dans la chapelle de Saint-André, de la vieille église, dans le caveau qu'il s'était préparé. Trois ans après, le 4 janvier 1723, on posa sur ce caveau une pierre sépulcrale « de 9 carreaux » où l'on grava : *Ici repose le corps du sieur* ARNOULD... *vivant peintre du Roy en son académie royale de peinture à Paris, ancien marguillier de cette paroisse,* NÉ LE 17 OCTOBRE 1644, DÉCÉDÉ LE 18 JUIN 1720[1].

« Auprès de ce marbre repose aussi damoiselle Anne de la Folie, sa belle-mère, veuve du sieur Desgrez, décédée le 6 avril 1702, âgée de 92 ans.

« Priez Dieu pour leurs âmes[2]. »

La ville de Lille a voulu honorer son enfant d'adoption en décernant son nom à l'une de ses rues[3].

De son mariage avec Anne Desgrez, Arnould de Vuez n'eut qu'une fille, Anne Sibille, qui se maria du vivant de son père, en l'église Saint-André, le 12 septembre 1715, avec Charles Le Quien de la Neuville, directeur général de postes de Flandre et d'Artois[4].

[1] Nous trouvons dans l'ouvrage de M. l'abbé DEWEZ, *Histoire de la paroisse Saint-André*, la phrase ci-après : « Les points qui suivent « Arnould » indique une lacune ; cette lacune est-elle une omission sur la pierre ou dans le relevé, ou un grattage officiel d'un nom indûment écrit *De Vuez?* On peut en penser ce qu'on veut. »

[2] Reg. IV, 1720, 1723 et relevé des épitaphes par Deffrennes.

[3] Dans l'ouvrage : *Les Rues de la ville*, etc., par M. A. BERTRAND, nous relevons, p. 13 :

Arnould-de-Vuez (*rue*) — de la rue Gombert au boulevard de la Liberté — indiquée au plan homologué le 24 avril 1860, sous le n° 13, déclarée d'utilité publique par décret du 24 juillet 1864, ouverte en 1865, dénommée le 11 octobre 1867. — Arnould de Vuez, peintre, né à Hautpont le 20 décembre 1631, mort vers 1720 à Lille. (Les registres des décès de la paroisse Saint-André manquent pour cette époque) où il s'était fixé en 1692. Il fut enterré dans l'église de Saint-André.

[4] *Acte de mariage*. Paroisse Saint-André. — « 12 septembre 1705. Ego infra scriptus ecclesiæ parochialis Sancti Andreæ Insulis pastor testor D. Carolum Le Quien de la Neufville et Domicellam Annam Desvez coram me legitime in facie ecclesiæ matrimonium contraxisse adhibitis testibus ad id a jure requisitis scili-

Les deux conjoints furent constitués possesseurs d'un côté de seize mille florins, de l'autre de vingt mille florins, dont une partie fournie par l'échevinage de Merville, ce qui fait supposer qu'elle était la rémunératrice d'œuvres de De Vuez exécutées pour cette ville[1].

De ce mariage naquirent six enfants :

1° Anne Sibille, née et baptisée à Lille dans l'église de Saint-Étienne, en juin 1716, mariée en 1749 à René-Louis de Subtil, conseiller du Roi, commissaire des guerres de Guienne;

2° Jeanne-Reine-Élisabeth, née et baptisée à Lille, dans la même église, le 19 juillet 1717;

3° Maria-Madeleine-Charlotte-Léocadie, née et baptisée le 9 décembre 1718, aux mêmes lieux; mariée en 1744 à Daniel Testas, seigneur de Gassie, et en secondes noces à Jean de Lézé;

4° Charles-Arnoul, baptisé en la même église, le 3 mai 1720, capitaine du régiment Dauphin-Étranger, chevalier de Saint-Louis;

5° Charles-Gabriel, seigneur de Frémicourt, né et baptisé à Sedan, le 11 novembre 1721, marié en 1752 à Catherine Bizet, veuve de Michel-Pierre Barre, conseiller secrétaire du Roi près la cour des Aydes de Guienne;

6° Charles-Auguste, futur évêque d'Acqs (de Dax), dont voici

cet Domino Arnoldo Desvez, Jacobo Le Quien de la Neufville, Joanne Baptista Barost et Domino Joanne Leone Bertrand.

(Signé) : Le Quien de la Neufville.

Anne Sibille Devuez

Le Quien de la Neufville.	Bureau.
Baret.	Dudan
Bertrand.	Arnould de Vuez n'a pas signé.

Traduction. — Le 12 septembre 1715. Je soussigné, pasteur (ou curé) de l'église paroissiale de Saint-André de Lille, certifie que Charles Le Quien de la Neufville et d[lle] Anne Desvez ont contracté légitimement mariage devant moi, en face de l'église, étant présents les témoins à ce requis, savoir M. Arnoul Desvez, Jacques Le Quien de la Neufville, J.-B. Barest, et M. Jean-Léon Bertrand. Suivent les signatures.

Archives municipales de Lille. Paroisse Saint-André.

[1] Registre de mariage de la paroisse Saint-André de Lille. *Contrat* et *Donation*, notaire Caullet, Lille.

l'acte de baptême : « Du 22 juillet 1726 a été baptisé Charles-Auguste, fils de messire Charles Le Quien, sieur de Laneufville, directeur des postes de Guienne, et de dame Anne-Sibille de Vuez, paroisse Saint-Pierre; parrain, sieur Charles-Arnoul de Laneuville; marraine, dame Charlotte-Léocadie de Laneuville, frère et sœur du baptisé, né aujourd'hui, à sept heures et demie du matin[1]. »

Ainsi, tandis que les quatre premiers enfants étaient nés en Flandre, les deux derniers naissent à Sedan et à Bordeaux. Leur père avait quitté sa direction de Flandre et d'Artois pour celle de Sedan d'abord, puis pour celle de Guienne.

En quittant Lille M. Le Quien de la Neufville[2] avait emporté avec lui le trésor artistique d'Arnould de Vuez. De Bordeaux ces précieux documents furent transportés à Dax, où ils se trouvent actuellement, comme nous l'avons dit, en possession des trois petites-filles de Charles-Gabriel : Mme Lasserre, Mme d'Avezac de Castera et Mme de Villehélio.

Œuvres et travaux d'Arnoul de Vuez; les tableaux de la salle du Conclave et du Musée de Lille; autres œuvres.

Arnould de Vuez fut un peintre d'histoire; son talent est de premier ordre. — Descamps[3] dit de lui qu'il a fait honneur à la peinture. « Sa conduite et son esprit, ajoute-t-il, lui ont attiré l'estime de ceux qui ont vécu avec lui. Il a joui de beaucoup de gloire dans la Flandre, où ses ouvrages sont placés avec distinction, à côté de

[1] *Archives municipales de Bordeaux*, f. 55. Saint-André, registre 71, acte 668. Registre des baptêmes pour servir à M. Dautzen, prêtre et curé de la majestat Saint-André, paraphé par François d'Albessard, président présidial, lieutenant général en Guienne.

[2] Les armoiries de la maison Le Quien de la Neufville sont : Écartelé au 1er et 4e sinople à un chien braqué d'or passant, ayant un collier de sable surmonté d'une palme d'argent en fasce, de 2 et 3 bandé de vair et de gueules de 6 pièces d'Hozier. Armorial de France, 3e reg., 2e partie.

Nous possédons dans notre bibliothèque un livre intitulé : *Origine des postes chez les anciens et chez les modernes*, par M. Le Quien de la Neufville, de l'Académie des inscriptions et médailles, à Paris, chez Pierre Giffart, marchand libraire, rue Saint-Jacques, à l'image de Sainte-Thérèse MDCCVIII, in-12, XVI p., épître et avertissement, 448 p. et XXX p. tables et approbations.

[3] Descamps, *Vies des peintres flamands, allemands et hollandais*, tome III, p. 125.

ceux des grands maîtres du pays, et où ils se soutiennent. L'histoire en grand est le genre où il a toujours été le plus occupé, et qui lui plaisait bien plus que le portrait qu'il refusait absolument. Piqué cependant d'entendre dire qu'il aurait été incapable d'en faire, il fit taire la critique en faisant quelques portraits qui eurent le plus grand succès. Il a peint des bas-reliefs imitant le marbre à tromper, il a fait illusion en faisant quelques figures en *ronde bosse* aussi en marbre. »

Descamps donne la nomenclature des tableaux de De Vuez qui se trouvaient à Lille quand il écrivit les *Vies des peintres flamands* et dans son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*[1] ; il cite comme œuvre principale de ce peintre les tableaux qui décoraient la salle du Conclave à l'hôtel de ville de Lille. Ces tableaux sont au nombre de cinq :

Le *Jugement dernier ;*
La *Femme adultère ;*
Le *Jugement de Salomon ;*
La *Mort d'Ananie ;*
L'*Innocence de Suzanne reconnue.*

Le premier en date fut le *Jugement dernier*, dont le dessin fut approuvé par le magistrat dans la séance du 11 juillet 1711 et qui devait coûter onze à douze cents florins[2]. Les cinq tableaux furent terminés en 1714, et De Vuez toucha la somme totale de 6,200 florins.

Malgré plusieurs restaurations dont ils furent l'objet, dans le courant du dix-huitième et du dix-neuvième siècles, ces tableaux auraient besoin actuellement d'importantes réparations.

Après les toiles de la salle du Conclave, « œuvre capitale » d'Arnould de Vuez, nous signalerons les tableaux conservés au Musée de Lille[3] :

Saint François d'Assise recevant les stigmates ;
Saint Bonaventure prêchant ;

[1] Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant.* Rouen, MDCCLXIX, p. 21.

[2] Archives communales de Lille, Registre aux Résolutions du Magistrat, n° 19, fol. 150 v°.

[3] Catalogue des tableaux du musée de Lille, précédé d'une notice historique par Jules Lenglart. Lille, 1893, p. 287 à 295.

Saint Bonaventure reçoit la communion des mains d'un ange;
Saint Thomas d'Aquin visitant saint Bonaventure;
Miracle opéré par saint Antoine de Padoue;
Saint Augustin guérissant les malades;
Saint Augustin distribuant sa fortune aux pauvres;
Sainte Cécile;
Les *Vieillards de l'Apocalypse;*
Sainte Julie;
La Vierge de douleur;
Saint Grégoire le Grand;
Le *Denier de César;*
Portrait de Jeanne de Constantinople;
Les *Esquisses des cinq tableaux du Conclave;*
Vingt-trois *Portraits des comtes de Flandre.*

A ces tableaux du musée de Lille, il faut joindre trois autres toiles de De Vuez :

La première représente l'*Entrée d'Alexandre à Jérusalem*. Ce tableau faisait partie de la collection de feu M. J. Lenglart, de Lille, dont la vente s'est faite à l'hôtel Drouot, à Paris, le lundi 10 mars 1902.

La seconde se trouvait à Phalempin dans l'ancienne église, actuellement démolie. Les dimensions 4 m. + 3 m. en rendaient le maniement incommode et en le déplaçant il a éprouvé des avaries qui nécessiteront une restauration complète. Il est actuellement désencadré et roulé. Il représente *Un trait de la vie de saint François d'Assise*.

La troisième, qui fait partie de notre collection, représente l'*Adoration des Mages*. Il provient de l'abbaye de Marquette.

Nous terminons cette étude sur les œuvres d'Arnould de Vuez par la nomenclature dressée par M. l'abbé Dewez dans son *Histoire de la paroisse de Saint-André de Lille* [1] :

1644-1720

ARNOULD DE VUEZ a peint les tableaux suivants :

ÉGLISES

La vieille église de Saint-André.

Les *Vieillards en adoration devant l'Agneau*, musée de Lille, 824.

[1] Tome Ier, p. 353-358.

Les Anges qui adorent le Saint-Sacrement.
Le Martyre de saint André.
Saint Luc peignant le portrait de la Sainte Vierge.
La Résurrection de Jésus-Christ.
L'Annonciation, église actuelle de Saint-André.
Le Christ guérissant le paralytique à la piscine, *ibid.*

Église de la Madeleine.

L'Adoration des Mages.
Le Denier de César, musée de Lille, 828.
La Samaritaine, à la Madeleine.
La Chananéenne, *ibid.*
La Résurrection de Lazare.
Saint Roch.

Église Saint-Étienne.

L'Annonciation.
Sainte Catherine.
Saint Nicolas, évêque de Myre.

Eglise Saint-Maurice.

L'Annonciation.
Saint François de Sales.
Saint Charles Borromée et la peste.
Sainte Jeanne de la Croix.
Saint Grégoire le Grand en costume de cardinal, musée, 829.

Église Saint-Sauveur.

Saint Hubert sacré évêque.
Sainte Barbe aux pieds de Notre-Seigneur.

Collégiale de Saint-Pierre.

Sainte Cécile, musée, 823.

COUVENTS

L'hospice Comtesse.

La Présentation de la Vierge au Temple, chapelle Comtesse.
La Manne du Ciel ramassée par les Israélites, *ibid.*
La Multiplication des pains, *ibid.*
La Cène, *ibid.*

Planche XXXVI. Page 516.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

DESSIN PAR ARNOULD DE VUEZ

La Pâque israélite, *ibid.*
Melchisedech offrant le pain et le vin, *ibid.*
Deux Anges adorant le Saint-Sacrement, *ibid.*
Élie dans le désert, *ibid.*
La Vision du prophète Daniel.
Tobie et Raphaël.
Les Disciples d'Emmaüs, *ibid.*
Saint Jean dans l'île de Pathmos.
Melchisedech offrant le pain et le vin, *ibid.*
Saint Pierre à la prison.
La Vision du prophète Isaïe, *ibid.*
Sainte Anne présentant la Sainte Vierge au Temple[1], *ibid.*
La Vierge et l'Enfant Jésus, *ibid.*
La Parabole de l'habit de noce, *ibid.*
La Foi, l'Espérance, la Charité, la Force, la Justice, *ibid.*
Les Vierges prudentes et les folles.
Les Deux Fondatrices de l'hospice Comtesse, *ibid.*

Les cartons des grandes tapisseries représentant :

1° *Baudouin IX et Marie de Champagne, son épouse;*
Jeanne et Marie, leurs filles;
2° *La Comtesse Jeanne avec ses deux maris Fernand de Portugal et Thomas de Savoie*[2], hôpital Saint-Sauveur.
La Piscine.
L'Aveugle né.
La Samaritaine.
La Femme guérie d'un flux de sang.
La Chananéenne.
La veuve de Naïm.
Le feu du Ciel allumant l'offrande d'Élie (grisaille).
La Prédication de saint Jean (grisaille)[3].

[1] Ce tableau, qui forme le retable du maître-autel, a été payé à De Vuez 1,200 livres, le 9 juin 1690. (Compte de l'hospice Comtesse.) Une réduction de ce tableau a été faite par le même peintre pour garnir une cheminée du même hospice.

[2] « Les poses sont naturelles, les costumes sont riches et soignés, les attitudes sont dignes et nobles; l'ensemble donne une impression *sui generis*, qui ne ressemble en rien aux impressions produites par la vue des autres tapisseries : c'est grandiose, c'est princier. » M. le chanoine Van Drival, *l'Exposition de Lille* 1874.

[3] Ces données de J.-B. Descamps sont confirmées par le *Guide de Lille* en 1817, lequel mentionne à l'hospice Comtesse 21 tableaux d'Arnould de Vuez, dont 11 à

COUVENT DES RÉCOLLETS

C'est celui pour lequel, après Comtesse, notre peintre travailla le plus.

Saint François d'Assise aux stigmates, musée, 816.

Saint Antoine de Padoue guérissant un blessé, *ibid.*, 820.

Saint Bonaventure communié par un ange, *ibid.*, 818.

Le même célébrant la messe, chez M. J. Lenglart.

Un religieux qui refuse la tiare.

Le Concile de Nicée.

Un Saint refusant une coupe présentée par un ange.

Un Saint qui fait apporter des vases d'or et d'argent pour les jeter au feu.

Un religieux qui présente la règle de son ordre à Jésus-Christ et à la Vierge.

Saint François mourant entre les bras d'un ange.

Un Saint de l'ordre qui prêche le peuple, musée, 817.

Saint Thomas d'Aquin visitant saint Bonaventure, *ibid.*, 819.

CARMES CHAUSSÉS

Au réfectoire, un immense tableau représentant le Repas de Jésus chez Simon le Pharisien où Madeleine se convertit.

Élie recevant d'un ange du pain et de l'eau.

Élie reprenant un prince idolâtre.

Trois autres tableaux dont Descamps ni le Guide des étrangers à Lille en 1772 ne donnent les sujets.

HOPITAL SAINT-SAUVEUR

La Multiplication des pains, hôpital Saint-Sauveur.

Le Lavement des pieds, *ibid.*

HOPITAL MILITAIRE

L'Adoration des Mages, hôpital militaire.

la chapelle et 10 dans le réfectoire et le dortoir. Mais il y en a davantage ; ceux que nous avons indiqués ici en caractères italiques nous sont révélés par M. Aug. Ozenfant dans son intéressant mémoire : *Notes sur les établissements hospitaliers de Lille*, d'après les comptes des hôpitaux.

En 1902, en véritable artiste, M. V. Witdeck, peintre, a procédé à la restauration des grandes toiles d'Arnould de Vuez à l'hôpital Comtesse. Quelques-unes étaient dans le plus lamentable état.

Planche XXXVII

Page 518.

LA GÉOGRAPHIE

DESSIN PAR ARNOULD DE VUEZ

ÉGLISE DES JACOBINS OU DOMINICAINS

Belle Descente de croix.
Saint Dominique recevant les bulles d'institution de son ordre.

CARMES DÉCHAUSSÉS

Un Saint de l'ordre.

MINIMES

L'Ange gardien détournant un jeune homme des vices figurés par un serpent et un lion.

CHAPELLE DE L'ARIETTE

L'Annonciation.
La Naissance de Jésus-Christ.

COUVENT DES AUGUSTINS

Saint Augustin distribuant sa fortune aux pauvres, musée, 822.
Saint Augustin guérissant les malades, *ibid.*, 830.

DESTINATIONS INCONNUES

Sainte Julie à l'Amphore, *ibid.*, 825.
La Vierge des douleurs, *ibid.*, 826.
Jeanne de Constantinople assise entre Fernand de Portugal et Thomas de Savoie, *ibid.*, 828.

HOTEL DE VILLE

Le Jugement dernier, grand tableau peint à la manière du Poussin, *ibid.*, 830.
La Femme adultère, *ibid.*, 830.
Jugement de Salomon, *ibid.*, 832.
La Mort d'Ananie, *ibid.*, 833.
L'Innocence de Suzanne reconnue, *ibid.*, 834.
Vingt-trois portraits qui représentent tous les comtes et comtesses de Flandre, depuis Lydéric jusqu'à Marie de Bourgogne, *ibid.*, 835 à 857.

La réputation d'Arnould s'étendit au loin. Des commandes lui parvinrent de tous côtés comme on va le voir.

CATHÉDRALE DE CAMBRAI

La Samaritaine.
La Femme adultère.
La Madeleine.
Le Denier de César.

La Multiplication des pains.
La Piscine probatique.
L'Aveugle né.
Le Centurion.
La Résurrection de Lazare.
La Résurrection du fils de Naïm.
Jésus au milieu des docteurs.
Jésus chassant les vendeurs du Temple [1].

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊQUE

Cinq tableaux, sujets tirés de l'Évangile [2].

CHAPELLE DES JÉSUITES DE CAMBRAI

Douze grands tableaux plus larges que hauts qui garnissent le dessous des fenêtres [3] et qu'on voit aujourd'hui à l'église Saint-Géry.

ABBAYE D'HASNON

La Manne.
Moyse frappant le rocher.
Le Sacrifice de Melchisedech.
Rebecca.
Benjamin.
La Découverte de la terre promise.
Le Vieux Bélizaire.
Notre-Seigneur au milieu des docteurs.
Saint Jean prêchant dans le désert.

ABBAYE DE MARCHIENNES

La Manne.
Moïse frappant le rocher.

DOUAI — CHEZ LES CARMES

La Transfiguration.

DOUAI — AUX MINIMES

Le Martyre de sainte Barbe.
L'Ange gardien.
La Présentation au Temple.

[1] M. Poutignac-Devillars, *dans une lettre à M. J. Lenglart.*
[2] J.-B. Descamps, *Vies des peintres flamands et hollandais*, tome III, p. 125.
[3] *Ibid.*

Planche XXXVIII

Page 520.

LA MUSIQUE

DESSIN PAR ARNOULD DE VUEZ

DOUAI — AUX CHARTREUX

Huit grands tableaux sur la vie de saint Bruno.

TOURNAI — ABBAYE DE SAINT-MARTIN

Saint Martin donnant une partie de son manteau.
Martyre d'un saint Bénédictin.

ABBAYE DE WARNETON

Saint Augustin quittant le monde.
Un Calvaire.
Conversion de saint Augustin.

Jean-Baptiste Descamps, à qui nous avons emprunté la plupart de ces données, dans son *Voyage pittoresque* et dans ses *Peintres flamands*, tome III, ajoute : « Nous pourrions ajouter encore davantage, mais cela deviendrait trop long. »

Certes ! il n'en faut pas plus pour nous édifier sur la prodigieuse fécondité de notre artiste de Saint-André.

Les dessins et esquisses d'Arnould de Vuez.

Ce chapitre est indispensable pour donner la juste mesure du talent d'Arnould de Vuez, car s'il fut un peintre de distinction, il fut supérieur encore comme dessinateur.

Les esquisses de notre maître sont nombreuses, remarquables et appréciées de tous. Sans doute, elles ont été quelque peu dispersées ; mais les descendants du célèbre artiste conservent religieusement un grand nombre de pièces de leur ancêtre et nous sommes heureux de pouvoir en donner l'inventaire détaillé.

Auparavant signalons un frontispice créé et dessiné par Arnould de Vuez et gravé par Jacques Robillart pour la Pharmacopée lilloise [1]

Arnould de Vuez est également l'auteur du Globe céleste du P. Coronelli, 1693, dessiné par lui et gravé par I. B. Nolin, cartographe du Roi.

[1] *Pharmacopœia Galeno chymica, jussu nobilissimi amplissimique senatus edita, selectiora continens medicamenta ex optimis auctoribus de prompta. Lillæ Gallo Flandricæ, typis Joannis Chrisostomi Malte, amplissimi senatus ejusdem urbis typographi jurati ad insigne boni Pastoris.* MDCLXXXXIIII.
Ce livre, petit in-folio, comprend six feuillets liminaires non chiffrés et 277 pages.

Ce globe est admirablement dessiné et gravé. Il fait partie des estampes de la Cartographie du Louvre, où on le trouve en vingt-six feuilles portant dans un cartouche l'inscription :

Orbis cœlestis typus opus A. P. Coronelli Min. Convent serenissimæque Reipub. Venetæ Cosmographo, Inchoatum Societ[tis] Gallicæ sumptibus, absolutum Lutetiæ parisiorum anno R. S. MDCXCIII Delin. Arnoldus Deuvez Regiæ acad. Pictor, sculp. I. B. Nolin Reg. chr. calcographus [1].

Le magnifique dépôt de Dax en possession des trois descendantes d'Arnould de Vuez se divise en trois parties :

1° Carton de Mme Lasserre (78 pièces).

2° Carton de Mme d'Avezac de Castera (43 pièces).

3° Carton de Mme de Villehélio (81 pièces).

A ces trois portefeuilles est joint un album de 33 pièces [2].

Cet album contient, en outre, trente-quatre dessins modernes qui ne sont certainement pas d'Arnould de Vuez.

Indication de plusieurs croquis séparés tracés sur des revers de lettres et sur des fragments de papier (11 pièces).

L'absence de documents ne nous a pas permis de donner de plus complets détails sur la vie de notre peintre lillois. Peut-être notre modeste essai, tombant sous les yeux de quelque amateur ou de quelque érudit, attirera-t-il l'attention sur Arnould de Vuez et provoquera-t-il la découverte et la publication de nouveaux renseignements qui viendraient avantageusement compléter notre étude. C'est le vœu que nous formons !

L. Quarré-Reybourbon,

Membre de la Commission historique du département du Nord, de la Société des sciences, lettres et arts de Lille, Correspondant du Comité des sociétés des beaux-arts des départements.

[1] Un exemplaire de ce globe, monté sur un pied sculpté, se trouve au musée de Lille; un autre exemplaire fait partie du musée du Conservatoire et a été exposé à Paris, en 1900, dans le musée rétrospectif de la classe 14 de l'Exposition universelle. Le Père Coronelli est l'auteur des immenses globes céleste et terrestre que possède la Bibliothèque nationale et dont celui indiqué ci-dessus est une réduction. (Jal, *Dictionnaire critique d'histoire et de géographie*, p. 430.)

[2] Voir, ci-dessus, planches XXXVI, XXXVII, XXXVIII et, ci-contre, planche XXXIX.

XXVI

L'ŒUVRE DES VARIN, GRAVEURS CHAMPENOIS
ET LA VILLE DE REIMS AU XVIIIe ET AU XIXe SIÈCLE

La gravure est un art plein de charmes, non seulement pour celui qui le pratique et le perfectionne toujours, mais aussi pour le simple amateur une fois épris du goût, de la manie ou de la passion des estampes. J'ai éprouvé ce charme en admirant dès l'enfance d'anciennes gravures chez une vieille parente, et cette part de son héritage m'est restée plus précieuse qu'un tableau de maître. L'amitié d'un graveur, l'excellent Adolphe Varin, que je cultivai dans l'âge mûr, perpétua et fixa ce culte, dont je ne voudrais pas être un adepte inutile. Il m'a semblé qu'il serait utile de grouper partout nos écoles provinciales de graveurs, comme le fait M. Delignières pour les artistes d'Abbeville, et je vais essayer de résumer, de décrire et de cataloguer d'abord l'œuvre des Varin, dynastie de graveurs essentiellement champenoise, en ce qui concerne la ville de Reims dans les deux derniers siècles.

On se plaint de la décadence de cet art si français, du dédain qu'on lui témoigne avec une criante injustice, de l'aversion même qu'il inspire à quelques-uns en présence des résultats atteints par les procédés photographiques. Cela n'est vrai qu'en apparence ; au fond, le goût et l'estime pour la gravure subsistent : le maintien des traditions est assuré en province. Je n'en veux pour preuve que ce tableau des œuvres exécutées pour la ville, les sociétés ou les particuliers de Reims par une même lignée d'artistes, les Varin, à un siècle d'intervalle, du dix-huitième au dix-neuvième siècle.

§ 1. — *L'Œuvre des Varin à Reims au dix-huitième siècle.*

Les villes de Châlons et de Reims eurent en partage depuis le seizième siècle d'excellents graveurs, nés dans leurs murs et en général y travaillant toute leur vie : Claude Chastillon, Edme Moreau, Chédel et les Varin, à Châlons ; — Nicolas de Son, Jean

Colin et Regnesson, qui fut le maître de Nanteuil, à Reims, pour ne citer que les plus saillants et pour rappeler que ce dernier, en quittant sa patrie, est devenu la gloire de l'Ecole française. Un trait curieux de mœurs locales, c'est qu'à la rivalité près, la ville de Reims emprunta à sa voisine deux de ses graveurs les plus réputés : Edme Moreau, qui illustra Reims au dix-septième siècle, et les frères Varin qui firent de même au siècle suivant. L'art eut donc toujours le privilège de rapprocher et d'unir les talents, comme les intérêts, au-dessus des mesquines considérations de partis ou de clochers [1].

Bornant ici notre examen à la grande tâche accomplie à Reims par les frères Joseph et Charles-Nicolas Varin de 1766 à 1772, nous n'étonnerons aucun de ceux qui se rendent compte des travaux de la gravure en disant qu'ils vinrent y habiter. Il s'agissait en effet pour eux d'achever et de mettre au jour, d'une part les quatre planches des Gentillâtre sur la cathédrale de Reims, et, d'autre part, d'y graver les quatre planches monumentales des fêtes de l'inauguration de la place Royale. C'était un labeur de longue haleine qui exigeait la résidence et l'exacte connaissance des lieux.

La famille des Varin ou Warin était implantée à Châlons dès le seizième siècle ; ses membres gravèrent sur l'étain d'abord et devinrent progressivement graveurs sur métaux, ainsi que leurs descendants l'ont établi [2]. Leur nom n'était pas inconnu à Reims au dix-septième siècle [3], mais nous ignorons la parenté qui put exister entre les Varin de Reims et ceux de Châlons jusqu'à ce

[1] Consulter *Un mot sur la gravure et cet art en Champagne*, par Max. Sutaine, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXIX, p. 32, et les notices du même auteur sur les Graveurs rémois, dans la même collection, t. I, XXIV, XXIX et XXXVI. — Sur les Graveurs châlonnais, voir la *Biographie châlonnaise*, par Amédée Lhote, illustrée par Ad. Varin, Châlons, Martin, gr. in-f°, 1870. p. 67, 76, 247, 344 et 376.

[2] *Notice sur la famille Varin et catalogue des gravures en taille-douce faites par Jean-Baptiste Varin et ses deux fils Joseph et Charles-Nicolas Varin.* Extrait de la *Biographie châlonnaise*, par Amédée Lhote, et publié par Adolphe Varin. Châlons, 1870, in-8° de 20 pages, av. portr.

[3] 1684, 9 janvier, par^oisse S. Julien. — Mariage entre Denys Gilbert et Jeanne Varin, fille de feu N^es Varin et de Jeanne Brin, ses père et mère natifs de Reims. (Registres de l'état civil de Reims.)

S. Hilaire, 1764. 11 février. Bapt. de Pierre Varin, fils de Pierre Varin et de Perette Gaillot. (*Ibidem.*)

que ces derniers soient venus marquer leur place dans notre état civil[1]. Ajoutons qu'un Warin, graveur, était inscrit dès 1749 parmi les membres de la Société littéraire de Reims[2].

Ce fut en 1766, l'année qui suivit l'inauguration de la place Royale et par conséquent au moment où l'on songeait à perpétuer le souvenir de sa création par des œuvres d'art dignes d'elle, que nous voyons l'intendant de la province et le conseil de ville de Reims agir de concert pour assurer aux frères Varin un logement commode et agréable dans cette ville[3]. Un accueil distingué était donc réservé à ces deux artistes que nous avons déjà cités, Joseph et Charles-Nicolas Varin alors dans la fleur de la jeunesse et de l'activité, formés par leur père Jean-Baptiste Varin, élèves du chevalier de La Touche et de leur compatriote Chédel[4]. Dans l'état militaire comme dans la profession d'artiste on était alors bien plus vite mûr qu'aujourd'hui, et la liste des travaux de Joseph Varin avant sa venue à Reims, à l'âge de vingt-six ans, étonnerait nos biographes contemporains : il suffira de rappeler qu'il avait déjà travaillé à Paris et été chargé, en 1765, par les

[1] Par^sse S. Denis, 1771, 6 août. Mariage entre Mr Etienne Leseure, m^d mercier, — Et d^elle Marie Thérèse Morts. — Témoins : Mr Joseph Varin, ingénieur graveur, de la p^sse de St Pierre, cousin germain de l'époux, et Mr Charles Nicolas Varin, ingénieur graveur, de la p^sse S. Pierre, aussi cousin germain... (État civil de Reims,)

[2] *Warin*, graveur, demeurait à Reims en 1749, car il figure à cette date parmi les fondateurs de la Société littéraire dont le président était M. de la Salle et le secrétaire perpétuel Clicquot-Blervache. (Ms. de M. Lacatte. — Note de M. Ch. Loriquet.)

[3] 1766, 27 janvier. Conclusions du Conseil, p. 93 :

« Vu la lettre par laquelle M. l'Intendant mande de donner tous les secours nécessaires aux s^rs Warin, graveurs, pour l'exécution de leur projet, même de leur fournir un logement commode, que M. Trousset veut bien leur donner une portion de maison à charge par la ville de s'engager à lui payer annuellement 200 livres pendans le tems qu'ils occuperons led. appartement.

« Après le rapport fait par les Srs Warin que le logement leur est convenable la Cie a conclu que le s^r Trousset seroit prié de le cedder aux s^rs Warin pour l'espace de trois ou quatre années, et s'engage à lui payer les 200 l. par an pour le tems que lesd. s^rs Warin occuperont led. appartem^t pour la gravure des planches des fêtes de l'inauguration. La comp^ie a encore conclu qu'il leur soit prêtée sous leur récépissé la presse appartenant à la ville et qui sert à tirer des gravures, à charge par eux de la remettre en bon état. » (Archives communales.)

[4] Nés à Châlons en 1740 et 1741, morts en 1800 et 1812. Cf. Notice sur *Joseph Varin, graveur, et sa famille*, dans les liasses mss. léguées par Louis Paris à la Bibl. de Reims, cabinet des mss.

états de Bourgogne, de graver une carte de cette province, et que cet ouvrage lui valut le titre de membre associé de l'Académie de Dijon. Rouillé d'Orfeuil, intendant de Champaque, connaissait donc le mérite et le talent éprouvé de ses protégés. La lettre suivante en fait foi :

A Chaalons le 19 aoust 1766.

« Je ne puis qu'approuver, messieurs, la Délibération que vous avés prise le 14 de ce mois, à l'effet de souscrire pour cent cinquante exemplaires des gravures des festes. — Les sieurs Varin qui ont entrepris cet ouvrage, ont déjà fait connoître qu'ils ont des talens, et les secours qu'ils peuvent retirer des conseils de M. Cochin, doivent faire espérer que ces gravures seront intéressantes, surtout pour la ville de Reims ; elles luy rapelleront des jours qui doivent estre toujours précieux pour les bons et véritables citoyens. J'ay donc visé votre Délibération que je vous renvoye cy joint, et dont vous pourés remettre une copie aux sieurs Varin, s'ils le désirent.

« Je pense, ainsi que vous, que ces cent cinquante exemplaires seront suffisans pour en distribuer à la cour ; lorsqu'il sera question de présenter cet ouvrage au Roy, je ferai avec plaisir toutes les démarches nécessaires pour vous en faire obtenir la permission. Soyés très persuadés que je ne laisseray échaper aucunes des occasions où je pouray être utile à la ville de Reims.

« J'ay l'honneur d'être très parfaitement, messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

« ROUILLÉ.

« Messieurs les officiers municipaux de la ville de Reims [1]. »

Le Conseil de la ville de Reims et son lieutenant des habitants, Henri Coquebert, n'étaient pas non plus sans garantie sur la valeur des artistes qu'ils faisaient venir d'une ville voisine et rivale. Quatre ans plus tôt, en 1762 et 1764, c'était à des graveurs de Paris : Lattré [2], Poulleau, Moitte et Choffard, que l'on

[1] Archives communales de Reims. *Place Royale, suites.* Liasse n° 3. — Pour la délibération municipale, voir les registres des *Conclusions du Conseil de ville,* à la date du 14 août 1766.

[2] « Le 4 janvier 1762, le Conseil de Ville de Reims passait un traité avec M. Lattré, graveur à Paris, moyennant la somme de 4,000 livres pour les exemplaires du grand plan de la ville dressé par M. Le Gendre. » (*Conclusions du*

s'était adressé pour l'édition du superbe plan de l'ingénieur Le Gendre, des vues de la place et des statues de Pigalle. Appelés à leur tour, les frères Varin voulurent, d'ailleurs, ratifier leur bonne renommée dès leur entrée dans la cité du sacre, en restituant et en mettant au jour, comme ils disaient, les grandes planches des Gentillâtre consacrées à l'église métropolitaine. C'étaient aussi deux frères que ces Gentillâtre, et deux vaillants artistes sur l'œuvre desquels il ne sera pas inutile de nous arrêter un moment.

Issus d'une lignée d'hommes aux aptitudes multiples, architectes, ingénieurs, dessinateurs, Léonard et Jacques Gentillâtre étaient réputés, comme leurs pères, pour la parfaite exécution des travaux les plus divers [1]. Leurs contemporains leur ont rendu la pleine justice qu'ils méritaient [2]. Voici, en ce qui concerne la

Conseil de Ville de Reims, rapportées par Lacatte-Joltrois dans son *Histoire abrégée de la ville de Reims*, ms. de la Bibliothèque de cette ville, t. I, p. 199.)

[1] Il y avait à la même époque, à Nancy, une dynastie d'architectes du même nom, peut-être de même souche. Cf. A. Jacquot, *Répertoire des artistes lorrains*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1901, p. 317 et 318.

[2] Cf. Bibliothèque de Reims, mss. *Portefeuille de Taizy*, R. B. *Biographie* 22, p. 13.

On y lit : « Leonard Gentillastre, petit-fils de Leonard Gentillastre, architecte, et de Madelaine Jeunehomme, fils de Jean Gentillastre, aussi architecte et de Marie Hourlier, de la paroisse St Pierre le vieil de Reims, est né en 1674 et mort garcon en 1732, peut être mis au nombre des hommes illustres de Reims par ses mœurs, son habileté et son désintéressement inouïs, disant que comme il avoit reçu de Dieu gratuitement le fruit de ses talens, il le donnait de même. Il a été considéré comme un homme précieux à sa patrie. Il a inventé et élevé l'escalier de St Nicaise ; il a dessiné et gravé les quatre estampes de l'église Cathédrale de Reims, il a fait le plan de la ville, orné des environs de la ville et de la Banlieue.

« Il a rétabli à peu de frais les deux tours de la dite cathédrale, ayant inventé à cette fin une lanterne de bois tournante, attachée au haut de chaque tour l'une après l'autre, qui n'a couté que 800 l., et a servie d'un échafaut de bas en haut qui auroit été d'un haut prix.

« Pendant toute sa vie, il a conduit tous les ouvrages de la ville, s'étant contenté du payement des ouvriers et du simple nécessaire à la vie, ayant refusé toutes récompenses offertes, il a fait exécuter tous les ouvrages d'architecture désirés pour la décoration du sacre de Louis-le-Bienfaisant, avec des applaudissemens d'autant plus grands qu'il a inventé l'usage de la galerie dont il a donné le plan pour faciliter la marche de la cour depuis la salle de l'Archevêché jusqu'au grand portail de la Cathédrale.

« Il a tiré les allignemens du Cours de Reims. Il a vécu et est mort en philosophe chrétien, après avoir bien mérité de sa patrie et emporté les regrets de ses concitoyens. »

cathédrale, le service qu'ils ont principalement rendu au monument et à leurs concitoyens : Nicolas de Son avait déjà gravé une merveilleuse reproduction du grand portail dans la première moitié du dix-septième siècle, mais les autres parties de l'édifice étaient restées sans qu'on fît valoir leurs admirables proportions. Les frères Gentillâtre conçurent, au début du dix huitième siècle, le projet de dessiner l'église sous toutes ses faces : *Basilicæ Porta major, Prospectus meridionalis, Prospectus septentrionalis, Porticus*, comme le portaient les titres primitifs des estampes. Ce furent J.-B. Scotin et Poilly qui apportèrent le secours de leur burin aux frères Gentillâtre [1], car l'un d'eux seul gravait, Léonard, et il ne put le faire qu'incomplètement pour la vue septentrionale, mais il signa quand même : *Desseigné et gravez par Liénard Gentillastre, Architecte* [2].

Les exemplaires tirés sur les planches de Gentillâtre sont aujourd'hui très rares et garderont leur réputation, bien qu'il n'en ait paru que trois à l'état de perfection suffisante [3]. Les cuivres passèrent par voie d'héritage, sans doute après le décès

[1] « Jacques Gentillatre, architecte, natif de Reims, vivoit sur la fin du 17e siècle et au commencement du 18e ; il étoit très bon dessinateur ; il a dessiné le portail, la vue méridionale et le chevet ou cul de lampe de l'Église métropolitaine de Reims. Ces trois parties ont été gravées, la vue méridionale et le portail par Scotin an 1722 et 1723, et le chevet par Poily en 1718. Elles sont plus estimées que celles gravées par Vuarin (*sic*). » En écrivant cet article dans sa *Biographie rémoise*, ms. inédit de la Bibliothèque de Reims, p. 208, Lacatte-Joltrois ne se rendait pas compte que les frères Varin n'ont fait que compléter et mettre en lumière l'œuvre des frères Gentillâtre. Leur œuvre n'est pas à comparer, c'est une suite d'efforts très louables, très méritoires de la part de chacun.

[2] « Léonard Gentillâtre, frère de Jacques, a dessiné et gravé la vue septentrionale de la cathédrale, elle est moins longue que la vue méridionale dessinée par son frère. On ne conçoit pas comment Léonard Gentillâtre, qui a gravé une œuvre aussi grande que cette partie septentrionale, n'ait pas laissé de lui quelques autres gravures, soit de monumens, soit de portraits, je n'en connais aucun. Il y a à la Bibliothèque de la ville un plan de Reims dessiné par les deux Gentillâtre. » *Biographie rémoise*, par Lacatte-Joltrois, ms. inédit de la Bibliothèque de Reims, p. 208.

[3] Voici les dimensions données à ces planches par Lacatte-Joltrois dans sa *Biographie rémoise*, ms. inédit de la Bibliothèque de Reims : « La partie méridionale a 31 pouces de longueur sur 18 de hauteur ; le portail a 18 pouces de hauteur sur 11 pouces 3 lignes de longueur, et le chevet 18 pouces de hauteur sur 12 pouces 3 lignes de longueur. » (Article *Gentillâtre*, p. 208.) — Cf. *Catalogue du Musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 295, n° 136. L'auteur dénie à tort la qualité de graveur à Léonard Gentillâtre.

des Gentillâtre, successivement entre les mains des familles Fillion et Mitteau, furent estimées deux cent livres en 1751 [1] ; puis elles furent rachetées vers 1766 par les frères Varin dans des conditions et à un prix que nous ignorons. Ils en tirèrent un profit vraiment étonnant à l'aide de retouches et de perfectionnements, sans enlever toutefois à l'ensemble son caractère primitif de simplicité de lignes et même de naïveté dans le dessin. Ils changèrent, bien entendu, les titres qu'ils traduisirent de latin en français, mais ils conservèrent avec scrupule les noms de leurs prédécesseurs, dessinateurs ou graveurs, Jacques et Léonard Gentillâtre, J.-B. Scotin et de Poilly ; ils ajoutèrent uniquement le leur au-dessous avec la mention : *Varin restituit in lucemque edidit,* 1767, et leur adresse à Reims : *A Reims, chez Varin, rue de Vesle, à l'ancienne Douane.* C'était aussi modeste que vrai [2].

Il fallait cependant attirer l'attention du public et trouver des protecteurs à la suite de la restitution d'une œuvre célèbre, mise au jour un an seulement après l'arrivée des graveurs et alors que beaucoup de frais leur incombaient. Les frères Varin renouvelèrent donc les anciennes dédicaces de l'œuvre, où l'on avait mis les noms et les titres du cardinal de Mailly et d'autres personnages du début du siècle. Il les remplacèrent par ceux du cardinal de la Roche-Aymon, archevêque de Reims, sous la vue du grand portail ; de Mgr de Talleyrand-Périgord, son coadjuteur, sous la vue méridionale (la plus belle planche) ; du vénérable chapitre sous la vue septentrionale (restée imparfaite) ; et enfin du Conseil de ville, sous la vue de l'abside, le tout embelli respectivement des armoiries et des attributs de tous ces corps ou personnages. Il en résulta vraisemblablement pour les graveurs un certain renom, beaucoup d'éloges et des remerciements, ainsi qu'une récompense moins honorifique, une largesse ou « gratification de six louis d'or » de la part du Conseil de ville, qui

[1] Minutes de Clauteau, notaire à Reims, 1751, 31 décembre. — « Contrat de mariage entre J. B^le Mitteau, m^re sergier, et Catherine Fillion, fille de P^re Fillion, chirurgien. La future a comme apport mobilier 2800 livres, tant en argent comptant que linges, habits, ustensiles de ménage, meubles et effets mobiliers, y compris *quatre planches de gravure de toute l'Église de Nostre Dame*, estimées 200 livres, qui seront reprises en nature pour ladite somme ou pour celle qu'elles seront vendues. » (Note transcrite et communiquée par A. Duchénoy.)

[2] Ils signèrent indivisément, mais souscrivirent la dédicace : *Varin frères.*

agréa « les huit morceaux de gravure représentant l'édifice de la cathédrale [1] ». La somme votée, qui se trouva portée à cent quarante-quatre livres, figura à la fois en dépense aux deniers communs [2], et à la Chambre des comptes [3].

Nous arrivons à l'objet capital du séjour des frères Varin à Reims, l'exécution sur cuivre des quatre planches des *Fêtes de l'Inauguration de la Place Royale*. Les dessins en avaient été confiés à deux des plus habiles artistes du temps : Van Blarenberghe et Moreau le jeune, sous la direction de C.-N. Cochin [4]. Le premier dessina trois scènes : la *Cérémonie d'inauguration*, la *Salle de bal dans les Promenades* et *le Feu d'artifice sur la Couture ;* Moreau le jeune signa la *Réjouissance du peuple sur l'Esplanade de la porte de Mars*. Toutes les scènes sont conçues dans une admirable ordonnance et avec une variété étonnante pour les groupes, les costumes, les monuments d'architecture et les perspectives d'illuminations à travers les arbres si majestueux de l'enceinte de Reims. On peut qualifier ces quatre morceaux de types achevés de l'élégance et de la beauté d'une ville de province au milieu du dix-huitième siècle. Nous ne savons ce que sont devenus les dessins originaux, mais les estampes en ont sûrement rendu toute la noblesse et la puissance [5].

Il fallut six ans de travail aux frères Varin pour terminer les cuivres et faire procéder au tirage définitif à Paris [6]. Un traité en

[1] 13 avril 1767. *Conclusions du Conseil*, p. 165 v° :

« La compagnie a accepté les huit morceaux de gravure représentants l'édifice de la cathédralle de cette ville, vu dans ses différentes parties, présentés par MM. Varin, graveurs, en conséquence a conclu qu'il leur seroit donné six louis d'or de gratification. » (La table dit les *frères* Varin.) (Archives communales de Reims.)

[2] 1767. *Deniers communs et d'octroi*, 115, p. 38 v° : « Aux s^rs Varin frères, graveurs à Reims, 144 livres pour grattification à cause des gravures de la cathédrale qu'ils ont présenté à lad. ville. » (*Ibidem.*)

[3] *Registres de la Chambre des Comptes :* « 1767. 144 livres aux s^rs Varin frères, graveurs à Reims, pour gratif^on à cause des gravures de la cathédrale qu'ils ont présentés à lad. ville. » (*Ibidem.*)

[4] *Biographie châlonnaise*, p. 346.

[5] Le Musée de Reims possède ces quatre estampes dans les cadres du temps. Elles viennent d'être nettoyées et remises en état par M. Lecomte, doreur à Reims.

[6] Le prospectus, imprimé par Jeunehomme (4 pages in-12), est daté du 13 mars 1766 : il indiquait les détails de l'entreprise et promettait huit planches moyennant 50 livres pour le tout.

bonne forme avait été conclu entre eux et le Conseil de ville le 14 août 1766 et les magistrats municipaux, qui avaient stipulé la livraison en 1768, en pressèrent l'exécution en 1771, réclamant d'abord l'examen du plan par le syndic de la ville, puis les retouches jugées nécessaires par C.-N. Cochin, qui surveillait l'œuvre. On autorisa enfin le tirage des premières épreuves par Savoye, graveur à Reims [1].

Dès la fin de cette année 1771, il s'éleva plusieurs questions relatives à la fontaine d'Ormesson, que l'on devait aussi faire graver par les frères Varin, à l'achat à Paris du papier nécessaire pour les exemplaires des Fêtes de l'inauguration destinés à la ville et aux souscripteurs, enfin à des payements à effectuer aux graveurs de manière à éviter tout conflit avec leurs créanciers [2].

L'année suivante, 1772, qui est celle de la date gravée sur les planches, vit liquider les derniers comptes et fournir les dernières épreuves. La ville avait souscrit pour cent cinquante exemplaires et devait payer cinq mille quatre cent livres. Les fournitures faites aux souscripteurs, les frères Varin avaient le droit de distribuer les estampes à leur compte à Paris. Ils purent alors sans doute en faire tirer beaucoup chez un imprimeur de leur choix dont le nom reste inconnu, en l'absence de la mention

[1] On lit dans les *Conclusions du Conseil de ville* à ce sujet beaucoup de mentions très intéressantes dont voici les principales :

1771, 4 mars : « La Compagnie a conclu que le traité du 14 aoust 1766 fait entre la ville et les s^rs Varin, graveurs, sera exécuté et M^r le syndic prié d'examiner le plan et la description des fêtes. » — 1771, 8 avril : « Conformém^t au traité faits avec les s^rs Varin, graveurs, pour l'exécution des gravures des fêtes de l'inauguration, il restera à la ville les deux planches qui sont retouchées par M. Cochin, et les deux autres leur seront rendues pour être mises à leur perfection, et sera tiré deux épreuves des premières planches par le s^r Savoye, graveur, et en tout cas il restera toujours 2 planches à la ville. » (Archives communales.)

[2] Voici la conclusion du Conseil relative à ces questions : 1771, 30 septembre : « La Compagnie a conclu qu'il ne seroit point fait de réponse à la lettre des s^rs Varin qui ont entrepris la gravure des fêtes de l'inauguration, que le modèle de la fontaine dédiée à M. d'Ormesson leur seroit renvoyé, et autorise M. Godefroy, agent des affaires de cette ville à Paris, à s'engager au nom de la ville vers le m^d de papier la quantité nécessaire pour tirer les épreuves qui sont destinées pour la ville, et pour les souscriptions lorsqu'elles auront été fournies et distribuées, et ce autant qu'il sera possible d'y fournir sur les deniers qu'elle pourra redevoir aux s^rs Varin dans le cas où il n'y auroit saisie par aucuns de leurs créanciers. » (*Ibidem.*)

habituelle de ce genre sur les gravures et de toute autre indication dans les conclusions du Conseil de ville [1]. Ce dernier n'eut plus à se préoccuper que de la présentation des quatre estampes : il décida qu'elles ne seraient point offertes au roi [2], mais qu'après avoir été encadrées par le sieur Juliac, graveur à Paris, elles seraient remises à l'archevêque de Reims, à son coadjuteur, à l'intendant de Champagne et à la ville de Paris [3].

Les cuivres des vues de la cathédrale de Reims, pas plus que ceux des Fêtes d'inauguratiou, ne sont restés en cette ville, bien que ces derniers aient été gravés aux frais et sous la surveillance de la municipalité. Aussi n'avons-nous pu les comprendre dans le Catalogue des planches conservées aux Archives de Reims, belle collection locale, d'où le nom des anciens Varin restait malheureusement exclu [4]. Heureusement, les Varin du dix-neuvième siècle ont comblé la lacune, et désormais l'on ne pourra plus déplorer leur absence de notre dépôt rémois.

Joseph et Charles-Nicolas Varin avaient quitté Reims aussitôt l'achèvement de l'œuvre principale qui les y avait attirés, et, dès 1772, ils avaient repris leur droit de cité à Châlons, où ils commençaient à graver le grand Dictionnaire de Sabbathier, professeur au collège de cette ville [5]. Plus tard, ils retournèrent à Paris, mais finalement l'un et l'autre se rapprochèrent de leur patrie en bien des circonstances et le plus jeune y mourut en 1812.

Le Conseil de ville de Reims ne les rappela pas pour de nou-

[1] 13 avril 1772, *Conclusions du Conseil*, p. 16 : « Sera écrit à M. Godefroy de faire fournir à la ville les exemplaires des gravures des fêtes de l'inauguration et celles qui doivent estre fournies aux souscripteurs, pour ensuite être permis aux s^rs Varin, graveurs, de les distribuer à leur compte à Paris. » (*Ibidem.*)

[2] La *Biographie chalonnaise* relate au contraire une audience du monarque à cet effet, sans citer de preuve, p. 346.

[3] 15 mars 1772, *Conclusions du Conseil*, p. 18 v° : « Conclu que les gravures faites par les s^rs Varin, représentans les fêtes de l'inauguration de la statue de S. M., ne seront point présentées au Roy, et a prié M. Blavier et M. le sindic de traiter avec les s^rs Varin pendant leur séjour à Paris. — 16 juin 1772, *Conclusions du Conseil*, p. 21 v° : « Marché fait avec le s^r Juliac, graveur à Paris, pour a fourniture des cadres des gravures des fêtes de l'inauguration, lesquelles gravures seront présentées à M. l'archevêque, à M. le coadjuteur, à M. l'intendant et à la Ville de Paris. » (Archives communales.)

[4] *La Chalcographie de la ville de Reims*, 1618-1892, par H. Jadart, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*. 1893, p. 337.

[5] *Biographie châlonnaise*, p. 346, 347.

veaux travaux : il y avait eu entre eux, dans la dernière période de livraison des planches, quelques froissements causés par des retards et dont témoignent les mémoires contradictoires restés au dossier de l'affaire [1]. La vue de la *Fontaine d'Ormesson*, charmante décoration qui devait s'élever sur le marché au blé, dans une perspective latérale de la place Royale, ne fut point gravée par les Varin aux frais de la ville, comme le projet en avait été ébauché. L'œuvre qu'ils réalisèrent à leurs risques vers 1772 n'en fut pas moins soignée et offre un complément aux quatre vues des fêtes, bien que rendue sur un plus petit format [2].

La ville de Reims, depuis la création de l'École de dessin, avait reçu en cadeaux plusieurs portraits : ceux de Roland de Challerange et du marquis de Puisieulx, par Ferrand de Monthelon, puis en 1771 celui du cardinal de la Roche-Aymon [3]. Ce dernier, qui était l'envoi d'un personnage en grande faveur à la cour, parut susceptible d'être gravé aux frais de la ville, mais les conseillers refusèrent de faire appel au burin des Varin et le projet resta probablement sans suite [4].

Si les Varin ne reproduisirent pas les traits de l'archevêque, ils avaient eu le privilège d'une commande honorable en 1768 de la part de son coadjuteur, Mgr. de Talleyrand-Périgord. La gravure de ce portrait est signée *Varin* à cette date, en regard du nom du

[1] On trouve aux archives communales de Reims, *Place Royale depuis* 1766, *n°* 3, *de* 1766 *à* 1772, un paquet de pièces concernant la gravure de 150 exemplaires complets de plusieurs estampes des fêtes de l'Inauguration de la statue du Roy, de la place royale à Reims, exécutés par souscription par les sieurs Varin frères, sous l'agrément de Mgr l'Intendant. La principale pièce est le traité passé le 15 septembre 1766 entre la ville et lesdits sieurs Varin, moyennant la somme de 5400 livres payable à termes. En 1772, les sieurs Varin ont présenté à M. l'Intendant un mémoire auquel MM. du Conseil ont répondu. (*Inventaire des chartes de l'Hôtel de ville*, par Le Moine, 1787, p. 689.)

[2] Le monument de cette fontaine ne fut pas exécuté ; il en reste une gouache au Musée de Reims, signée *J.-B. Lallemand*, *d'après Le Gendre*, vers 1765. La gravure, signée *Varin*, en est la reproduction. Cf. *Catalogue du Musée*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 245. — La gouache a été reproduite en photogravure dans *Une vieille cité de France*, 1900, p. 424. (*Reims*, par H. Bazin.)

[3] *Conclusions du Conseil*, année 1749, f°s 19, 36, 44 et 70 ; années 1771-75, f°s 34.

[4] 1773, 1er février, *Conclusions du Conseil*, 46 v° : « La Compagnie a conclu qu'elle ne se servirait point du burin des s^rs Varin, graveurs, pour la gravure du portrait de M. le cardinal de la Roche aimont, sauf à prendre d'autres mesures par la suite. »

peintre : *Wilbault pinxit*[1]. C'est une belle pièce de grand format, offrant le prélat à mi-corps, tête nue, en manteau de fourrures, avec ses armes et ses titres entourés des attributs du sacerdoce et de l'épiscopat : calice, croix, crosse, chapeau et mitre. Cet entourage allégorique religieux devait aussi être accompagné d'une poésie ou d'une dédicace qui n'existe pas sur notre exemplaire. Nous trouvons dans le Journal de Havé, en 1781, une allusion de ce genre :

« Vers pour mettre au bas du portrait de Mgr l'archevêque duc de Reims, premier pair de France, etc.

Illustre prélat, dont le rang,
Les titres mérités ne sont pas seuls la gloire ;
Un plus cher à ton cœur, c'est d'être dans l'histoire,
Comme Louis, surnommé *Bienfaisant*[2]. »

Le portrait de M. de Talleyrand avait été placé également par C.-N. Varin sur une thèse de grand format, avec encadrement allégorique, qui fut soutenue à l'Université de Reims en 1761[3]. On y retrouve, sous un plus petit aspect, la figure bienveillante du coadjuteur de Reims, qui devait mourir archevêque de Paris en 1822, sans avoir pu revenir à Reims après la Révolution.

Un autre dignitaire du clergé de Reims, Nicolas Parchappe de Vinay, docteur de Sorbonne, prévôt du chapitre et doyen de l'Université, recourut de même pour son portrait au talent de C.-N. Varin. La gravure fut exécutée à Reims en 1766, d'après la peinture de Le Seure en 1761, et l'année même de la mort du personnage[4]. L'ensemble et les détails sont d'une grande délicatesse : la figure du vieillard s'en détache pleine de vie.

[1] *Jacques Wilbault*, peintre de Château-Porcien. Cf. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1886, p. 280.

[2] Signé par *M. le Mr Av. arc. de l'Académie de Châlons.*

Le journaliste ajoute : « Ce quatrain a été fait après l'incendie de Saint-Thierry près Reims, du 17 octobre 1781, où le caractère de bienfaisance de M. l'Archevêque s'est développé et où il a rappelé les traits héroïques de MM. d'Alby et Châlons. » (*Journal de Champagne*, par Havé, du 5 novembre 1781, p. 180.)

[3] *Thèse de théologie*, grand placard in-folio, achetée à la librairie Michaud par la Bibliothèque de Reims, en avril 1895, portant inscrit dans un ovale, au sommet, le portrait gravé d'Alex.-Angélique de Talleyrand-Périgord, avec les mêmes signatures : *Wilbaut pinxit, Varin sculpsit.* L'acte est soutenu par *St. J. B. Robert, presbyter Remus, Petro de Saulx preside*, à la date du 30 décembre 1767.

[4] *Recherches sur les personnages nés en Champagne dont il existe des portraits dessinés, gravés...* par Soliman Lieutaud, in-8°, Paris, 1856, p. 99 et 106.

Telles sont les principales œuvres dues au burin des frères Varin en ce qui concerne exclusivement les monuments ou les personnages rémois du dix-huitième siècle. Nous nous sommes aidé pour en dresser la liste des souvenirs de famille, aussi bien que des notices publiées et des séries conservées dans les collections d'amateurs rémois ou les dépôts publics[1]. Les omissions que nous avons pu laisser dans ce relevé seront comblées par d'autres chercheurs; du moins, nous croyons avoir signalé l'essentiel, dont on trouvera en appendice le détail, pièce par pièce, avec l'indication des titres, dimensions et signatures.

Ce coup d'œil donné sur le passé nous semble suffisant, et nous passons au siècle suivant, qui n'est déjà plus le nôtre.

§ 2. — *L'œuvre des Varin à Reims au dix-neuvième siècle.*

Ce fut en faveur de la cathédrale et de l'église Saint-Remi que les descendants des anciens Varin renouèrent leurs traditions à Reims au dix-neuvième siècle. C'étaient encore les frères Varin, mais au lieu de deux, ils étaient trois, fils de Joseph Varin, graveur à Châlons, et petits-fils de Charles-Nicolas qui gravait à Reims en 1762 : Amédée, Adolphe et Eugène Varin. Ce dernier seul survit aujourd'hui de cette génération[2], et son fils, Raoul Varin, continue la tradition, qui avait aussi été suivie par son neveu Delauney, excellent graveur à l'eau-forte. Nous aurons à les citer tous en signalant leur participation féconde à l'illustration monumentale de Reims et des environs, à la biographie et à l'iconographie locales.

Leur œuvre la plus populaire, nous voulons dire la plus répandue, est la paire d'estampes faisant pendant et reproduisant avec

[1] M. Eugène Varin, à Crouttes (Aisne), possède quatre volumes ou recueils des œuvres des Varin, ses ancêtres. A Reims, nous avons puisé dans les cartons de la Bibliothèque de la ville, dans la collection de MM. Saubinet et Ch. Givelet et recouru aux connaissances de M. Henri Menu, qui possède aussi une suite de gravures des Varin et a étudié leurs productions à tous.

[2] Sur cette famille entière, consulter la notice sur Adolphe Varin, publiée en 1897 par Frédéric Henriet dans le tome CIII des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 157, avec portrait, — Cf. *La Vie et les OEuvres d'Amédée Varin*, par Frédéric Henriet, dans le *Bulletin* de la Société historique et archéologique de Château-Thierry, année 1884.

ampleur le *Portail de Notre-Dame* et l'*Intérieur de Saint-Remi*. La première a été exécutée vers 1855 par Adolphe Varin, d'après le dessin de J.-J. Maquart, artiste rémois[1] ; et la seconde en 1862 par Amédée et Eugène Varin, d'après Auguste Reimbeau, architecte rémois, dont la perte fut si sensible à ses compatriotes.

Ce fut également d'après Auguste Reimbeau qu'Adolphe Varin grava plusieurs vues in-8° de la cathédrale de Reims, pour illustrer l'ouvrage de Prosper Tarbé, *Notre-Dame de Reims*, édité à Reims par Quentin-Dailly en 1852, et ces planches fournirent un nouveau tirage pour l'ouvrage en deux volumes de M. l'abbé Cerf, *Notre-Dame de Reims*, imprimé par Pierre Dubois en 1861. On aura donc un égal intérêt à feuilleter ces pages embellies de gravures au burin offrant le *Plan général*, le *Portail*[2], l'*Abside*, l'*Horloge du chœur*, l'*Ostensoir du treizième siècle*, le *Reliquaire de la Sainte-Ampoule* et la *Cheminée de la grande salle de l'Archevêché*. De bien moindres proportions que l'œuvre de Gailhabaud, celle d'Adolphe Varin laissera quand même sa trace pour l'étude de l'architecture et du mobilier du célèbre monument.

Joignons-y de suite l'indication d'une maîtresse œuvre de la gravure à l'eau-forte : *Cathédrale de Reims* (portail), planche in-folio publiée en 1878 par Delauney, gendre d'Amédée Varin, pour une suite d'édifices gothiques rendus tous avec une merveilleuse puissance.

En dehors de ces grands édifices de Reims, les frères Varin s'adonnèrent à l'étude et à la reproduction des moindres monuments et des plus curieuses églises de la région. Bien avant que la photographie eût réalisé les immenses progrès et les facilités qu'elle présente aujourd'hui, Amédée et Adolphe Varin, qui séjournèrent en villégiature dans la banlieue rémoise, mirent au jour en 1854 un recueil des plus précieux pour l'archéologie locale[3]. C'était préluder à une œuvre entreprise beaucoup plus

[1] Le dessin original, daté de 1846, est une plombagine superbe et intacte; elle vient d'être acquise en 1902 par le Musée de Reims et exposée dans la salle des dessins.

[2] Remarquons que pour cette planche seule Ad. Varin a signé *del. et sculp.*

[3] *Reims et ses environs*, photographies des frères Varin, châteaux, églises, etc., publiées par Quentin-Dailly, éditeur, 2 vol. in-4°, comprenant 113 planches, 1854.

tard par l'Académie de Reims, celle du *Répertoire archéologique de la ville* et *de l'arrondissement de Reims*. Convié à s'y associer par cette Société, qui le nomma membre correspondant en 1885, Adolphe Varin s'adonna avec autant de bonne volonté que de désintéressement à ce projet en cours de publication [1].

C'est ainsi qu'il grava sur cuivre, de 1877 à 1889, douze planches in-8°, remarquables par la finesse du trait, la fidélité des détails et la grâce originale du talent [2]. En ce qui concerne la ville de Reims, nous lui devons la perspective de la *Rue de Tambour* avec la *Maison des Musiciens*, d'après un dessin qu'il en avait pris en 1838 [3] ; — une autre perspective très fidèle d'après d'anciens dessins, *Vue de l'Église Saint-Nicaise au-dessus des remparts* [4] ; — enfin une porte latérale de la cathédrale, au bas de la nef, du côté du sud, surmontée d'un bas-relief représentant le miracle de saint Remi chassant le diable hors de la ville, motif de sculpture du treizième siècle très intéressant en lui-même, qui n'a encore été reproduit dans aucune monographie et que nous présentons pour cette raison ici comme œuvre d'art inédite [5].

Dans l'arrondissement de Reims, nous lui devons les vues de l'église de *Bezannes*, du onzième siècle ; de celle de *Thillois*, du douzième et de celle de *Dizy* de la même époque, plus l'intérieur de l'église d'*Hautvillers*, ancienne église abbatiale des bénédictins, avec sa décoration du dix-huitième siècle et la pierre tombale de D. Ruinart. Une ancienne résidence des Colbert, dite le *Fief de Challerange*, commune de Taissy, fut également gravée

[1] Cf. les volumes tirés à part des *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXVI, LXXXII, LXXXV, LXXXVII et CII, dans lesquels figurent les planches d'Adolphe Varin ; d'autres sont en réserve pour la suite de la publication.

[2] Actuellement en dépôt chez Clément, imprimeur en taille-douce à Paris, Toutes ces planches sont destinées à la *Chalcographie de la ville de Reims*.

[3] Sert de frontispice à l'ouvrage : *Vieilles Rues et Vieilles Enseignes de Reims*, par H. Jadart, 1897, in-8°.

[4] Figure dans l'ouvrage : *L'Église et l'Abbaye de Saint-Nicaise de Reims*, par Ch. Givelet, 1897, in-4°, p. 177.

[5] Cette porte a été dessinée et mesurée en 1886 par M. Boucton, élève architecte à Reims, actuellement à Alger. Planche en dépôt à Paris chez Paul Moglia, imprimeur en taille-douce, ancienne maison A. Clément, 8, rue du Cloître-Notre-Dame.

par notre collaborateur d'après les dessins du propriétaire, M. Jules Warnier[1].

Voilà la portion employée des productions d'Adolphe Varin ; il reste de lui à faire paraître au fur et à mesure, dans les volumes successifs de l'Académie, les vues de l'ancienne église et de l'ancien château de *Gueux* (canton de Ville-en-Tardenois), de l'église de Fismes avec son ancien porche[2], enfin un charmant dessin d'un pupitre en fer forgé du dix-septième siècle, qui appartenait naguère à l'église de *Loivre* (canton de Bourgogne) et a été indûment aliéné.

Mais il ne suffisait pas au zèle d'Adolphe Varin et à son culte pour la Champagne de fournir sa part à un recueil d'archéologie. Il apporta de même le secours de son burin à des travaux d'histoire et de biographie qui tendaient à honorer la mémoire de nos grands hommes et de nos bienfaiteurs. Sept portraits de format in-8° ont été gravés par lui sous cette inspiration et avec une sollicitude infinie pour la ressemblance avec les originaux qui lui étaient fournis. Il ne voulait pas moins faire pour la biographie rémoise qu'il avait fait récemment pour la biographie châlonnaise, et il n'a pas tenu à lui que son œuvre en notre faveur ne prît les proportions d'un ouvrage spécial. Mais cinq de ces portraits ont trouvé leur place dans des études qui ont été consacrées à de véritables célébrités champenoises.

Le premier, le mieux réussi peut-être et le plus poussé dans le genre des Ficquet, est celui de *Louis-Jean Lévesque de Pouilly*, qui fut au milieu du dix-huitième siècle lieutenant des habitants de la ville de Reims et membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Son modèle était un délicat pastel du temps conservé au château d'Arcis-le-Ponsart, ce qui permit de reproduire la figure avec tout son cachet de distinction et de grâce[3]. — Le second et le troisième portrait furent empruntés comme types à

[1] *Répertoire archéologique*, cantons ruraux de Reims et canton d'Ay, dans les tomes des *Travaux de l'Académie de Reims*, déjà cités plus haut, LXXVI, LXXXII, LXXXV et LXXXVII.

[2] Nous possédons aussi un dessin de la place de la Mairie de Fismes, par Adolphe Varin, place qui vient d'être récemment modifiée par la démolition de l'ancien hospice.

[3] A paru avec une étude de M. l'abbé Genet dans le t. LXVI des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 23.

d'anciennes gravures qui perpétuent à travers les âges les austères figures du chancelier *Jean Gerson* et de *D. Jean Mabillon*, l'incomparable bénédictin [1]. — Un quatrième personnage allait surgir, sur l'initiative du bibliothécaire de la ville de Reims, M. Ch. Loriquet, en vue de faire revivre *Robert Nanteuil* d'après Edelinck, dont il publiait en 1884 la liste des travaux selon des documents inédits. Adolphe Varin tint à cœur de manier son burin avec la perfection due à l'image d'un grand maître [2]. — Une occasion s'offrit encore de reproduire les traits d'un Rémois contemporain, *Victor Duquénelle*, antiquaire très connu, bienfaiteur du Musée de la ville, auquel il légua ses riches collections. Bien qu'exécutée après la mort cette gravure a toute la valeur d'une œuvre faite *ad vivum*, par le soin mis à rendre les traits de cette physionomie toujours aimée à Reims [3].

Il nous reste deux portraits dont les cuivres n'ont été utilisés que pour des tirages restreints, ceux de *Nicolas* et de *Jacques Wilbault*, peintres de Château-Porcien, gravés par Ad. Varin d'après les tableaux originaux de Jacques Wilbault, acquis en 1899 et l'un des ornements de la galerie des portraits rémois du Musée de Reims. Ils ont été donnés aussi en photographie dans une récente étude sur ces peintres champenois [4].

Nous aurons passé en revue toute la participation d'Adolphe Varin à nos travaux biographiques, en lui reportant l'honneur de deux dessins accompagnant une description de la maison natale de D. Mabillon à Saint-Pierremont (Ardennes). Il a donné la façade de cette étroite demeure sur la rue et la cheminée à grand manteau qui en forme encore le foyer [5]. Lui qui avait été appelé par Didron à l'illustration des *Annales archéologiques* dès leur fondation, il laisse aussi sa trace dans le *Bulletin monumen-*

[1] Publiés avec des recherches biographiques nouvelles par H. Jadart, le premier dans le t. LXVII de la même collection, p. 17, et le second dans le t. LXIV, p. 49.

[2] Paru en tête d'une notice sur l'illustre graveur, par Ch. Loriquet, dans le t. LXXV de la même collection, p. 1. — Tirage à part de ce portrait pour distribution aux amateurs sur papier de luxe, grand format.

[3] Publié avec la nécrologie par H. Jadart, dans le t. LXXIV de la même collection, p. 359.

[4] *Revue historique ardennaise*, novembre-décembre 1902, p. 309.

[5] Nous possédons d'Adolphe Varin ces deux dessins originaux, ainsi que deux figures d'anges de la cathédrale de Reims.

tal dont Arcisse de Caumont, Léon Palustre et Arthur de Marsy ont dirigé avec tant de soin la publication [1].

Le goût des *ex-libris* avait repris faveur à Reims vers 1885, sous l'impulsion du libraire bibliophile F. Michaud, qui en fit exécuter par Ad. Lalauze pour MM. Ad. Dauphinot, Albert Benoist, Raymond Aubert, etc. Adolphe Varin voulut dessiner et graver le nôtre en un simple cartouche, mais avec son faire caractéristique un peu naïf mais bien sincère ; il en fit pour d'autres Champenois bibliophiles, Amédée Lhote, Armand Bourgeois, etc. [2].

Le goût des portraits au burin resta toujours en faveur chez les amis des arts ; mais comme par une suite des modifications apportées aux costumes et aux mœurs depuis la Révolution il semblait que ce fût un hors-d'œuvre trop solennel que l'ancien usage de se faire graver, on se contentait de faire appel au talent du peintre, du physionotrace, puis du lithographe, en attendant l'immense vulgarisation du daguerréotype et de la photographie. Il semble au contraire que, depuis 1860, justement pour réagir contre cette vulgarisation, l'emploi du burin ait reprit son prestige. Il y eut probablement plusieurs Rémois qui y eurent recours, et nous connaissons un portrait de M. *Gustave Gibert,* négociant en vins de Champagne à Reims, très finement gravé par Adolphe Varin en 1869 et véritablement bien réussi dans son coquet profil. C'est de la gravure en miniature.

Un magistrat [3] et l'ardent collectionneur d'Épernay, Eugène Deullin, firent également appel au burin des Varin pour reproduire leurs traits : Amédée et Eugène Varin collaborèrent pour la satisfaction de ce dernier et aboutirent à lui fournir un portrait très remarquable dont il existe une épreuve encadrée à la Bibliothèque de Reims [4]. Ce furent MM. Eugène et Raoul Varin qui furent appelés en 1897 par M. *Jules Warnier-David* à le représenter, d'après une photographie de grand format, sous la physionomie qu'il avait près de vingt ans plus tôt, alors qu'il siégeait comme député de Reims à l'Assemblée nationale. Son désir fut réalisé

[1] *Bulletin monumental*, 51e volume, année 1885, p. 495 et 500. — Le pupitre de Loivre y fut aussi reproduit, même année, p. 64.

[2] *Les Bibliophiles rémois*, par H. Jadart, 1894, p. 90, 105.

[3] M. J.-J. Brunetière, bibliophile et iconophile, ancien juge d'instruction, né en 1804 à Fontenay-le-Comte.

[4] Elle est signée : *Amédée Varin ad vivum del. — E. Varin sc.* 1877.

avec une correction parfaite, et l'œuvre, signée *Raoul Varin*, se trouve maintenant exposée au Musée de Reims, au centre de la magnifique collection de tableaux modernes légués par ce bienfaiteur à sa ville natale.

Le Barreau de Reims suivit la même impulsion, lorsqu'il eut la généreuse pensée de léguer à la postérité les traits des deux maîtres hors de pair qu'il avait l'honneur de voir à sa tête depuis cinquante ans : *Henri Paris* et *Ferdinand Piéton*[1]. Ce furent encore MM. Eugène et Raoul Varin qui eurent cette double mission, et ce dernier signa deux planches de pur burin, dans le genre classique conçues avec le personnage en buste encadré dans un ovale. Le portrait de Me Paris fut terminé de son vivant à sa grande satisfaction et figura aux fêtes de son cinquantenaire à l'Académie de Reims en 1897 ; il offrit par conséquent à l'artiste l'impression *ad vivum*, qui manqua pour le portrait de Me Piéton terminé en 1902. L'un et l'autre ont leur caractère et leur expression propres : Me Paris, avec sa physionomie méditative, un peu triste comme il disait lui-même, mais où l'on sent l'ardeur et l'éloquence prêtes encore à se manifester dans les dernières luttes à la barre ; — Me Piéton, sous l'aspect de ses années de vieillesse et de réclusion, le visage souriant avec finesse et bonhomie, en pleine parure de simplicité, la tête coiffée de la calotte de l'homme de cabinet, qui se trouve comme métamorphosée en toque pour ceux qui l'ont connu au Palais. En résumé, voilà deux figures notables, deux grands souvenirs rémois qui ne pouvaient être rendus autrement que par le burin avec le relief de la vie et de la pensée.

Le champ reste ouvert pour la confection d'autres portraits, ainsi que pour renouveler d'autres œuvres monumentales et artistiques. Les Varin ne sont pas seuls, d'ailleurs, à concourir au mouvement de retour vers l'art de la gravure : leur tâche n'a rien d'égoïste, elle n'est pas un monopole, même à Reims. M. Adolphe Bellevoye et M. Pozeler-Censier ont produit plusieurs œuvres à

[1] Décédés le premier en 1902, et le second en 1901. Lire leur nécrologie dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t CIX et CXI. Leurs portraits ont été exécutés et offerts à leurs confrères, principalement par les soins de Mes A. Brissart et L. Mennesson-Champagne, bâtonniers successifs, et Jules Rome, avoué Aucune épreuve n'a été mise dans le commerce.

nos expositions. Un de nos compatriotes, M. Abel Jamas, se fait un nom dans cet art à Paris. Ici, nous avons vu publier en 1882 par souscription un vaste recueil, non mis dans le commerce et resté malheureusement inachevé, celui des *Monuments historiques de Reims* par E. Leblan, auquel collaborèrent des artistes comme Pfnor, Sulpis, Bury et Soudain [1], etc. On poursuit en ce moment une autre entreprise par souscription : *Reims à l'Eau-forte* par Léopold Lesigne ; — les planches de l'ouvrage de Gailhabaud sur la cathédrale de Reims ont été rééditées en 1894 par M. Alphonse Gosset ; — et, à l'heure présente, M. Raoul Varin reproduit un portrait fort original du Musée de Reims : *Gérard Chardonnet* dit l'*Arpenteur de Cormontreuil*, autant pour satisfaire son goût d'amateur champenois que pour ne point laisser prescrire un seul instant la tradition de ses ancêtres.

H. Jadart,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Reims.

APPENDICE

L'OEUVRE DES VARIN A REIMS

1766-1902

I. — Élévation du grand portail de l'église métropolitaine de Reims. — *Jacobus Gentillastre del., Scotin sculp.* — *Varin restituit in lucemque edidit,* 1767.

Dédiée à Mgr de La Roche-Aymond, archevêque-duc de Reims, 1er pair de France, primat des Gaules, légat né du St-Siège, par ses très humbles et obéissants serviteurs, Varin frères. (*Écusson aux armes du prélat avec les attributs.*)

Hauteur : 0m,52. — Largeur : 0m,31 [2].

II. — Élévation méridionale de l'église métropolitaine de Reims. — *Jacobus Gentillastre del., Scotin.* — *Varin restituit in lucemque edidit*, 1767.

Dédiée à Mgr de Talleyrand-Périgord, archevêque de Trajanople et coadjuteur de l'archevêché de Reims, par ses très humbles et obéissants

[1] Compte rendu de cette publication dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXIX, p. 213. — Les planches gravées par ces maîtres et tous les clichés ont été offerts et déposés aux Archives de Reims.

[2] Les dimensions que nous donnons ici sont celles des estampes sans les marges, c'est-à-dire approximativement celles des cuivres. Les titres sont reproduits ici identiques à ceux des gravures.

serviteurs, Varin frères. (*Écusson aux armes du prélat avec les attributs.*)

Hauteur : 0m,51. — Largeur : 0m,81.

III. — Élévation orientale ou pourtour de la métropole de Reims. — *Jacobus Gentillastre del., Poilly sculp. — Varin restituit in lucemque edidit,* 1767.

Dédiée aux lieutenant, gens du Conseil, échevins de la ville de Reims, par leurs très humbles et obéissants serviteurs, Varin frères. (*Armes de la ville, avec couronne murale, feuillages, enfant.*)

Hauteur : 0m,50. — Largeur : 0m,35.

IV. — Élévation septentrionale de l'église métropolitaine de Reims. — *Jacobus Gentillastre del., Léonard Gentillastre sculp. — Varin restituit in lucemque edidit,* 1767.

Dédiée à messieurs les prévôt, doyen, chantre et chanoine, chapitre de l'église métropolitaine de Reims, par leurs très humbles et obéissants serviteurs, Varin frères. (*Armes du chapitre tenues par deux anges, couronne de chêne*).

A Reims, chez Varin, rue de Vesle, à l'ancienne Douane.

Hauteur : 0m,48. — Largeur : 0m,65.

V. — Cérémonie de l'inauguration de la statue de Louis le Bien Aimé à Reims, par M. Rouillé d'Orfeuil, intendant de la province à la tête du corps de ville, le 26 aoust 1765 :

1° M. l'intendant suivi de MM. ses secrétaires ;

2° M. le lieutenant des habitans ;

3° Le corps de ville ;

4° La compagnie de l'arquebuse ;

5° Un escadron composé des jeunes gens de la ville ;

6° Le régiment des recrues de Champagne ;

7° Un détachement de maréchaussée ;

8° Un détachement d'invalides ;

9° Les hoquetons de M. l'intendant et sa maison ;

10° Les hoquetons de M. le lieutenant des habitans ;

11° Amphithéâtre pour la Musique[1].

Van Blarenberghe delineavit. — Varin fratres, socii sculpserunt, 1772. (*Écusson aux armes de France, avec guirlande de fleurs.*)

Hauteur : 0m,57. — Largeur : 0m,67.

VI. — Perspective de l'illumination du cours Le Pelletier et de la salle de Bal[2], à l'occasion de l'inauguration de la statue du roy à Reims,

[1] Tous ces personnages défilent sur l'estampe ; la place est vue vers l'ouest, les pavillons tous achevés, la statue au centre.

[2] Salle de verdure, décorée de guirlandes, illuminée, dans laquelle sont à l'aise les groupes de danseurs et de promeneurs.

28 aoust 1765. — *Van Blarenberghe delineavit.* — *Varin fratres, socu sculpserunt,* 1772. (*Même écusson.*)

Mêmes dimensions.

VII. — Feu d'artifice tiré sur la place de la Couture[1], à l'occasion de l'inauguration de la statue du roy à Reims, 26 aoust 1765. — *Van Blarenberghe delineavit.* — *Varin fratres, socii sculpserunt,* 1772. (*Même écusson.*)

Mêmes dimensions.

VIII. — Réjouissance du Peuple près de la Pyramide d'illumination élevée sur l'Esplanade de la porte de Mars[2], et Distribution des vivres, Fontaines de vin sous les ordres de MM. du Conseil de la Ville, à Reims, le 27 aoust 1765. — *Moreau jeune delineavit.* — *Varin fratres, socii sculpserunt,* 1772. (*Même écusson.*)

Mêmes dimensions.

IX. — Fontaine d'Ormesson. Dédié à Mgr d'Ormesson, Conseiller d'Etat ordinaire, et aux Conseils Royaux des Finances et du Commerce et Intendant des Finances, par son très humble et obéissant serviteur Varin. — *Le Gendre inv.* — *C. N. Varin sculp.*

Nota. — Cette fontaine sera exécutée dans le Marché au Bléd de la Ville de Reims[3]. — *A Paris, chez Latrée, rue Saint-Jacques, à la ville de Bourdeaux.* (*Écusson aux armes d'Ormesson, trois tiges de lis, fleurs et feuillages sur les côtés.*)

Hauteur : 0m,35. — Largeur : 0m,46.

X. — Alexandre Angélique de Talleyrand Perigord, Archevêque de Trajanople, Coadjuteur de l'archevêché de Rheims. — *Wilbault pinx.* — *Varin sculp.,* 1766.

Le prélat en buste dans un cadre ovale, ses armes et les insignes épiscopaux entre l'ovale et la tablette, dans toute la largeur de l'estampe[4].

Hauteur : 0m,45. — Largeur : 0m,32.

XI. [*Thèse*]. *Questio Theologica... Tueri conabitur,* 30 *decembris, anno domini* 1767, *Stephanus Joannes Baptista Robert, Presbyter Remus... in aulâ Patriciana Universitatis Remensis...* (Dédicace).

[1] Au milieu de la place, arbres en avant, nombreux groupes en face.

[2] Pyramide en feu à l'extrémité d'une place ovale bordée d'arbres, groupes de danseurs et de promeneurs.

[3] Même ordonnance, décoration et personnages que sur la gouache signée *Le Gendre* et *Lallemond,* du Musée de Reims : tailleur de pierre, porteuse d'eau, équipage autour de la fontaine. La gravure se trouve à la Bibliothèque de Reims, comme les précédentes. (Recueil in-fo dressé par Louis Paris, AA, 69.)

[4] Exemplaire en ma possession ; deux exemplaires dans la collection Ch. Givelet, 1903.

Excellentissimo Ecclesiæ Principi DD. Angelico Alexandro de Talleyrand-Perigord, Archiepiscopo Trajanopolitano, Archiepiscopatus Remensis Coadjutori, etc. Apud B. Multeau, Facult. Typographus.

Deux anges soutiennent la partie inférieure imprimée sur une large draperie ; les armes du prélat surmontent la dédicace, et dans la partie supérieure deux génies soutiennent l'encadrement ovale d'où se détache en buste le portrait du coadjuteur, semblable en petites dimensions à celui déjà indiqué sur l'estampe précédente ; il est signé : *Wibault pinxit.* — *Varin sculpsit.* Sur la droite, de petits anges portent une croix, un autre délie une gerbe de blé, une cassolette fume sous la figure du prélat ; sur la gauche, une femme assise sur des nuages tient d'une main un livre et de l'autre un cartouche ovale offrant le portail de la cathédrale ; guirlandes de fleurs et nuages à la base, et draperie au sommet sur la droite [1].

Hauteur totale : 1m,08. — Hauteur de la partie supérieure : 0m,53. — Largeur : 0m,73.

XII. — N. Parchappe de Vinay, *abbas de bel. lo..., Sorbonæ Prodec. et fac. Rem. dec. canus, an.* 1711 *Eccl. can. Et præpositus* 1718. [2] — *Le Seure*, 1761. — *Varin scul.*, 1766.

Le personnage, dans un ovale, tient en mains un papier sur lequel on lit : *Compliment au Roy en* 1744. Autour de l'ovale, harpe au sommet, aumusse d'hermine sur la droite, guirlande de fleurs sur la gauche ; calice, plateau, étole, missel, gerbe de fleurs, pinceaux, palette au dessous de l'ovale, le tout reposant sur des nuages. On voit encore sur la base un quatrain en italique :

Pour rendre ce portrait semblable à son modèle,
Il eût fallu que l'art d'un burin enchanteur
Pût retracer aux yeux dans un tableau fidèle
Les grâces de l'esprit et les vertus du cœur.

De Saulx [3].

Hauteur : 0m,22. — Largeur : 0m,19.

XIII. — Notre-Dame de Reims (portail). — *J.-J. Maquart del.* (1846). — *A. Varin sculp.* — *Impr. Ch. Chardon aîné, Paris.* — *A Reims, chez Flamand, éditeur.*

Grande vue, écusson au bas (armes du chapitre) tenu par deux anges.

[1] Bibliothèque de Reims, grande pièce entoilée, montée sur bâtons.

[2] Abbé de Beaulieu, pro-doyen en Sorbonne et doyen de la Faculté de Reims, chanoine de Reims en 1711, et prévôt en 1718. A tort cette date est donnée en 1751, d'après Soliman Lieutaud, *Recherches sur les personnages nés en Champagne*, 1856, p. 160.

[3] Chanoine de Reims, poète et littérateur, mort en 1769. Exemplaire de la collection de M. Ch. Givelet, à Reims.

Fontaine près du portail, groupes de passants, ecclésiastique et frères.

Hauteur : 0m,58. — Largeur : 0m,44.

XIV. — Saint-Remi de Reims (intérieur de la nef). — *A. Reimbeau invenit. — Am. et Eug. Varin sculpserunt*, 1862. — *Imprimerie F. Chardon aîné*, 30, *rue Hautefeuille*, *Paris. — A Reims*, *chez Flamand*, *éditeur*, *et chez tous les marchands d'estampes.*

Grande vue, pendant de la précédente, écusson au bas (aux armes de l'ancienne abbaye de Saint-Remi) tenu par deux anges, le vaisseau rempli de fidèles, procession de la châsse de l'apôtre des Francs.

Hauteur : 0m,58. — Largeur : 0m,43.

XV. — Cathédrale de Reims (portail). — *Delauney del. et sculp. — Imp. Salmon*, *Paris. — Publié par Goupil et Cie*, *éditeurs. — Paris*, *Londres*, *La Haye.*

Très grande vue exécutée en 1878, composition à l'eau-forte principalement, comme plusieurs autres monuments faisant suite. L'auteur, gendre de M. Amédée Varin, est mort depuis.

XVI. — Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims, en cours de publication par l'Académie de Reims, 1888-1900, 5 vol. gr. in-8°.

1. Rue de Tambour, à Reims, d'après un dessin d'Ad. Varin en 1838.
2. Vue de l'ancienne église Saint-Nicaise au-dessus des remparts.
3. Porte latérale de la cathédrale de Reims (côté sud).
4. Église de Bezannes (extérieur).
5. Église de Thillois (extérieur).
6. Église d'Hautvillers (intérieur).
7. Église de Dizy (extérieur).
8. Église de Fismes (extérieur).
9. Ancienne église de Gueux (extérieur).
10. Ancien pupitre de l'église de Loivre.
11. Château de Challerange, à Taissy.
12. Ancien château de Gueux.

Douze planches gr. in-8°, toutes signées : *P. Adolphe Varin. — Imprimerie A. Clément*, *Paris.*

XVII. — Biographie rémoise et ardennaise, notices en publication dans les Travaux de l'Académie de Reims, 1879-1900, gr. in-8°.

1. Jean de Gerson, 1363-1429, avec emblème dans le haut. — *P. Ad. Varin*, 1880.

2. Dom Jean Mabillon, 1632-1707, emblème de la Congrégation de Saint-Maur dans le haut. — *P. Ad. Varin*, 1878.

3. Cheminée de la maison natale de D. Mabillon, à Saint-Pierremont (Ardennes). — *P. Ad. Varin sculp.*, 1884.

4. Mess^re Louis-Jean Lévesque de Pouilly (1691-1750), lieutenant des habitans de la ville de Reims, membre de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. — *P. Ad. Varin sculp.* 1881 d'après le *pastel du château d'Arcy-le-Ponsart. — Paris, imp. Beillet, quai de la Tournelle*, 36.

5. Robert Nanteuil, dessinateur et graveur ordinaire du Roy. — *Nanteuil se ipsum delineavit. — P. Ad. Varin sc. d'après Edelinck. — Imp. A. Clément, Paris* (1884).

6. Duquénelle (Victor), antiquaire rémois, 1807-1883. — *P. Ad. Varin*, 1884. — *Imp. Clément, quai de la Tournelle*, 35, *Paris.*

7. Nicolas Wilbault (l'oncle), peintre de Château-Porcien (1686-1763). — *J. Wilbaut pinxit*, 1763. — *P. Ad. Varin sculp.*, 1889. — *Imp. A. Clément, Paris.*

8. Jacques Wilbault (le neveu), peintre de Château-Porcien (1729-1806). — *J. Wilbault pinxit*, 1787. — *P. Ad. Varin sc.*, 1889. — *Imp. A. Clément, Paris.*

XVIII. — Ex-libris. — *Utinam prosim. — Ex Libris Henrici Jadart. Reims*, 1884. — *P. Ad. Varin sc. — Imp. A. Clément, Paris.*

Hauteur : 0^m,055. — Largeur : 0^m,075.

XIX. — Portrait de Gustave Gibert, négociant en vins de Champagne à Reims (Titre non gravé). — *P. Ad. Varin sc.*, 1869.

Hauteur : 0^m,130. — Largeur : 0^m,095.

XX. — Jules Warnier. Assemblée nationale, février 1871-février 1876. — *R. Varin* (1898). (*Musée de Reims.*)

Hauteur : 0^m,32. — Largeur : 0^m,24.

XXI. — A Henri Paris, avocat, ses confrères et amis. Reims, 1896. — *R. Varin* (1896). — *Gravé par Raoul Varin. Imp. Boussod, Valadon et Cie.* (*Bibliothèque de Reims.*)

Hauteur : 0^m,35. — Largeur : 0^m,27.

XXII. — A Ferdinand Piéton, avocat, ses confrères et amis. Reims, 1901. — *Gravé par Raoul Varin. — Imp. Ch. Wittmann.* (*Bibliothèque de Reims.*)

Hauteur : 0^m,35. — Largeur : 0^m,25.

XXVII

TOMBES FRANC-COMTOISES DE LA RENAISSANCE
(1540-1560)

En Franche-Comté, dans un pays aussi riche en grands souvenirs que pauvre en monuments de tous les âges, les tombeaux constituent, du moyen âge au dix-huitième siècle, une part importante de l'œuvre artistique du passé, et forment encore, malgré des destructions innombrables, un précieux ensemble sculptural.

Dès le douzième siècle des tombiers inconnus y gravent, sur le calcaire jurassique, des silhouettes de comtes, de chevaliers, de prélats; au treizième siècle, dans le vigoureux élan qui couvre de merveilles le sol de la vieille Gaule, les dalles historiées deviennent plus élégantes, et leur tradition se perpétue jusqu'au quinzième siècle. Aucune chapelle, tant pauvre qu'elle fût, n'a été privée de ce décor, qui abonde dans toutes les églises, et qui, dans les abbayes célèbres, après avoir rempli les nefs du temple, déborde jusque dans le chapitre ou dans les cloîtres. Si les dalles gravées, enserrées dans un cadre épigraphique, sont l'apanage du grand nombre, l'élite des prélats et des nobles a de bonne heure des tombeaux en plein relief sculptés par de véritables artistes. Besançon, Lons-le-Saunier, le Sauvement, les abbayes de Cherlieu, de la Charité, de Lieucroissant, de Baume-les-Moines ont possédé, coulées en bronze, taillées en pierre ou en marbre, de superbes sépultures. Les sculpteurs de la cour de Bourgogne sont venus, à Baume pour Aimé de Chalon, à Besançon pour Quentin Ménard, à Mont-Sainte-Marie pour les princes d'Orange ; ailleurs encore pour les grandes races féodales des Longwy, des Neuchâtel, des Ray, des Oiselay, élever ces tombeaux massifs à figures gisantes, rendues plus somptueuses par de riches colorations, par des escortes d'anges, de pleureurs, de lionceaux et de lévriers. De ces artistes qui avaient enrichi nos nécropoles de chefs-d'œuvre en partie détruits, en partie oubliés, deux noms seuls ont échappé à l'oubli : Pépin de Huy, le sculpteur parisien qui exécuta, en

1312, le tombeau d'Othon IV, comte d'Artois et de Bourgogne [1]; La Huerta della Roca, qui tailla vers 1440 le tombeau des princes de Chalon-Orange; tout le reste est sans nom d'auteur!

Quand sonne le premier quart du seizième siècle, la Renaissance fait son entrée triomphante sur la rive gauche de la Saône; c'est par la Bresse que l'art nouveau pénètre sous l'influence de cet esprit charmant et délicat, né du vieux sang de Bourgogne, de cette Marguerite d'Autriche en qui revivent les qualités héréditaires de nos vieux princes français.

Cet art nouveau fait éclore à la fois et des édifices religieux et des châteaux; des constructeurs venus de Brou en donnent les plans, en dirigent les travaux à Dôle, à Gray, à Marnay, à Montbenoit; Flamands, Hollandais, Italiens façonnent des retables d'albâtre, des stalles de bois curieusement ouvrées, ou modèlent de délicieuses statues comme la Vierge d'Arbois, comme les tombeaux de Philibert de Chalon, de Jean de Chalon et de ses deux femmes, dans l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier. C'est à pareille école que se formèrent les premiers sculpteurs du pays comtois qui, trente ans plus tard, purent à leur tour prendre leur vol et produire d'intéressantes conceptions.

Dans une étude précédente sur *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté* [2], j'ai eu l'occasion de constater et de signaler par diverses œuvres cette pénétration de la sculpture flamande et italienne au Comté de Bourgogne; un tombeau conservé dans le Jura, entre Lons-le-Saunier et Poligny, me permettra d'ajouter une page à une démonstration que je crois décisive.

Ce tombeau, récemment réparé [3], existe dans la chapelle seigneuriale de l'église de Bersaillin, canton de Sellières. Il est en marbre tiré des carrières voisines et célèbres de Saint-Lothain, d'où Philippe le Bon fit extraire le marbre des Chartreux de Dijon, d'où Marguerite d'Autriche emporta la matière première des tombeaux de l'église de Brou [4].

Le massif, haut de 70 centimètres, long de 1m,780, large de

[1] Richard, *Mahaut d'Artois*, 1897, p. 393.

[2] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1898, p. 250-282.

[3] Par les soins de M. le comte Albéric de Froissard, un de nos vieux camarades de la guerre de 1870.

[4] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1898, p. 251 et note 4.

1m,180, est décoré sur trois faces de bas-reliefs sertis entre pilastres; ces bas-reliefs, au nombre de quatre, sont ainsi disposés : un à la tête, un aux pieds, deux sur le flanc, car le tombeau est appuyé au mur sous la fenêtre unique qui éclaire la chapelle. Les sept pilastres, d'ordre composite comme chapiteaux, sont couverts d'ornements et de figurines disposés par étage, suivant une formule bien connue. Le champ des quatre panneaux qu'ils sertissent comprend, à la tête et aux pieds, deux écus soutenus de lions, timbrés de casques et de couronnes : une bande chargée de deux coquilles et accostée de deux cotices, qui est VUILLAFANS. Sur le flanc les deux écus partis : VUILLAFANS et une emmanchure (qui est VAUDREY) sont suspendus à des mufles de lion et soutenus par des figurines de femmes, au moyen de courroies.

Sur le massif en forme d'autel sont étendues côte à côte deux figures de marbre, en plein relief : un chevalier, une noble dame.

Le chevalier est armé de pied en cap (moins le chef qui est découvert) de toute une armure : cuirasse, brassards, flanquards, cuissards, etc. Les mains sont nues, et, au défaut de l'armure, apparaît la fine cotte de mailles dont il est revêtu. C'est un homme d'âge mûr, figure imberbe, longs cheveux.

La femme coiffée d'un voile, la poitrine couverte d'une fine gorgerette, vêtue d'une robe à larges manches, est chaussée de souliers équarris; à la ceinture pend un rosaire terminé par une croix.

Aucun doute sur les personnages, malgré l'absence d'inscription et l'interversion des armoiries sur les écussons partis.

Le chevalier est Adrien de Vaudrey, seigneur de Bersaillin, de Courlaoux, de Présilly, de Saint-Julien, chevalier d'honneur du parlement de Dôle.

La femme est Claude de Vuillafans, qui apporta à Adrien de Vaudrey, qui la prit pour seconde épouse, la terre importante de Bersaillin [1].

Adrien de Vaudrey mourut vers 1543; Claude de Vuillafans vivait encore en 1574. C'est celle-ci, sans discussion possible, qui commanda et fit placer, au lendemain de la mort d'un époux qui ne lui laissait qu'une fille, Anne de Vaudrey, le monument qui nous occupe.

[1] Voir, ci-contre, planche XL.

Planche XL.

Page 550.

TOMBEAU D'ADRIEN DE VAUDREY ET DE CLAUDE DE VUILLAFANS, SA FEMME

SCULPTÉ, VERS 1545, PAR UN ARTISTE ITALIEN

Église de Bersaillin (Jura).

A qui attribuer l'exécution de cette œuvre importante de sculpture, la plus considérable qui survive à l'heure présente en Franche-Comté?

Son caractère, son style sont conformes d'une façon générale au type magistral des figures de Philibert de Savoie et de Marguerite d'Autriche qui dorment leur dernier sommeil sur les tombeaux de Brou.

Or, nous savons par des textes positifs que ces figures sont en partie l'œuvre du Mariotto, ce sculpteur florentin qui fut appelé à Lons-le-Saunier par Philiberte de Luxembourg, pour y entailler dans le marbre sa propre figure, celle de Jean de Chalon son époux, celle de Philibert de Chalon son fils. Or, le Mariotto ne travailla à Lons-le-Saunier que jusqu'en 1534. Mais qui s'opposerait à croire que, dix ans plus tard, après la mort de son époux Adrien de Vaudrey, Claude de Vuillafans ait recherché et retrouvé la trace de celui qui, d'après son propre sentiment, était le mieux qualifié par son habileté et son art à rendre le suprême hommage au seigneur de Bersaillin?

La question reste provisoirement; à l'étude mais l'image de cette belle statue couchée, ciselée à la demande d'une veuve; le portrait de cette même veuve étendue auprès d'un époux regretté, sont supérieurs à ce que l'art local eût pu produire vers 1545. Du reste, presque à la même date (1543), Jean Carondelet, archevêque de Palerme, faisait sculpter à Bruges pour Ferry Carondelet, son frère, la statue couchée et le tombeau en forme d'autel à l'antique qui sont encore aujourd'hui l'un des trésors de la cathédrale de Besançon; et la famille de Rye empruntait le secours d'un ciseau étranger pour le monument qui devait immortaliser, aux Cordeliers de Dôle, Simon de Rye et Jeanne de La Baume [1].

A côté de ces tombeaux produits par un art étranger, les églises du comté de Bourgogne furent enrichies, de 1540 à 1560, de tombes moins monumentales, moins artistiques peut-être, mais néanmoins fort intéressantes, dont plusieurs sont arrivées jusqu'à nous et sont conservées soit dans nos musées, soit dans les édifices eux-mêmes pour lesquelles on les avait créées.

[1] *Nouvelle série de tombes franc-comtoises*, par Jules GAUTHIER, 1899, p. 12 et pl. II (Bull. de l'Académie de Besançon).

Nous avons décrit ailleurs[1] l'œuvre inédite d'un des sculpteurs qui se préoccupèrent chez nous d'implanter le génie de la Renaissance[2]; nous avons retrouvé l'image inconnue du mausolée qu'il cisela vers 1560, dans l'église de Gray, à la mémoire du président Hugues Marmier, et de ses deux femmes, appartenant l'une à la maison de Gauthier, l'autre à la maison de Poligny. Je n'insisterai pas sur ce point, déjà exposé ailleurs, que ce tombeau était une imitation de deux autres monuments élevés naguère, l'un dans l'église de Brou à Laurent de Gorrevod et à ses deux femmes, l'autre dans l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier à Jean de Chalon, prince d'Orange, et à ses deux épouses. Ce motif, non moins que le talent réel du sculpteur Lulier, donne au tombeau des Marmier un intérêt considérable[3].

Mais, je le répète, le tombeau monumental était l'exception en Franche-Comté et la tombe gravée restait à peu près la règle. Il y eut, de 1540 à 1560, un ciseau magistral pour appliquer ce principe. Après avoir exploré, depuis trente ans et plus, tous les recoins de cette province où s'achève ma vie, je suis arrivé à reconnaître sur dix points différents la même intervention quand il s'agissait de rendre un funèbre hommage aux serviteurs de ce Charles-Quint, sur la terre duquel le soleil ne se couchait pas, et qui s'était, comme descendant de la maison de Bourgogne, acquis l'indissoluble hommage de tous les Francs-Comtois, sans exception.

A Ruffey-sur-l'Ognon (Doubs), à Chariez, à Vallerois-le-Bois, à Cugney, à Savoyeux, à Marchaux[4], à Ray-sur-Saône, ailleurs encore, on retrouve sculptée par le même artiste, esquissée peut-être avec des poncifs, que suivant les circonstances on modifiait, l'image de seigneurs de diverses races, mais tous contemporains, qui se sont illustrés sur les mêmes champs de bataille, ont combattu pour le même souverain et ont laissé dans le petit comté de

[1] *Claude Arnoux dit Lulier*, par Jules Gauthier, Bulletin de l'Académie de Besançon, 1890.

[2] *La Chapelle funéraire de Rahon*, par le même. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1896, p. 395.

[3] Le dessin de ce monument aujourd'hui détruit est conservé dans les archives de M. le duc de Marmier (un de mes bons amis) au château de Ray-sur-Saône (Haute-Saône).

[4] La tombe de Marchaux (Doubs), fortement brouchardée, porte l'effigie de deux chevaliers de la famille de Grammont.

Bourgogne même réputation de gens de bien. Tous, célibataires ou gens mariés, sont uniformément représentés, tantôt seuls, tantôt accostés de leur dame, dans le grand appareil de guerre, complètement revêtus d'armures, ayant encore sur le côté droit de la poitrine le *faucre* où venait reposer la lance en arrêt; leurs mains sont jointes, le casque et les gantelets sont mis à leurs pieds ou à leurs flancs. La plus remarquable de ces tombes, soit par sa dimension (2m,93 sur 1m,52), soit par les riches feuillages qui couvrent le tiers de sa hauteur, est conservée à Savoyeux, et couvrait naguère la dépouille de Claude de Fouchier, mort en 1542, et de sa femme N... du Vernois, morte seulement en 1588 [1]. Une seconde, conservée à Ruffey-sur-l'Ognon (Doubs), est celle de Pierre du Vergier, seigneur du lieu et de Gauthière d'Azuel (1525-15..). Deux autres, recueillies à Vesoul, qui proviennent l'une de Vallerois, celle de Philibert de Montroz, mort en 1516, l'autre de Chariez, celle de François de Plaisant, mort en 1542, et de Jeanne de Bye. Toutes ont le même caractère, le même style, la même perfection un peu sèche de détails, d'armoiries, d'inscriptions. La même ignorance plane sur l'artiste qui les exécuta de 1540 à 1560, le même soupçon sur l'origine, peut-être étrangère, de l'habile ciseau qui, d'un point à l'autre du pays, donna à ces figures de la mort le même calme presque souriant, la même rigidité presque gracieuse, en agrémentant ici d'un psautier et de patenôtres, là d'un lévrier ces figures endormies dans le repos éternel.

Voici peut-être un coin du voile qui se soulèvera par hasard. A Savoyeux, outre la figure capitale de Claude de Fouchier, quatre tombes armoriées sont encloses soit dans le sol, soit dans les parois de l'église. L'une, purement décorée d'une inscription d'ailleurs incomplète et d'armoiries, porte à la base une signature d'auteur ainsi conçue : PAR CLAVDE FLAMAND PRATIQVE EN L'AR DE IOVMETRIE. De cette signature d'une tombe qui appartient au groupe de tombeaux dont nous venons de constater l'homogénéité et l'identité de facture, nous avons une présomption à tirer, c'est que l'artiste qui en fut l'auteur, père ou frère de Claude Flamand, dont nous relevons la signature, apporta des Flandres une spécialité artistique qui lui procura la clientèle des Fouchier,

[1] Publiée dans les *Mémoires de la Société de la Haute-Saône*, 1860, 216.

des Mont-Saint-Léger, des Montmartin, des Grammont, des Montroz, des Plaisant, de tous les gentilshommes du comté de Bourgogne dont la générosité récompensa ses efforts. Claude Flamand lui-même ne dut être que le continuateur de ce devancier; la tombe qu'il signe date de 1565. Son fils nommé Claude suivit la profession paternelle; nous le retrouvons à Gray, puis à Montbéliard, exerçant la profession d'ingénieur militaire; mais il renonça au gagne-pain, artistique du reste, qui avait un instant employé ses loisirs de dessinateur et de géomètre [1].

Jules GAUTHIER,

Membre non résident du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

XXVIII

DOCUMENTS HISTORIQUES SUR LES PEINTRES ET VERRIERS TROYENS

LA COMMUNAUTÉ PROFESSIONNELLE

Les peintres formaient autrefois une des plus brillantes corporations de la ville de Troyes. On constate leur existence en groupement dès le seizième siècle. Lors de l' « entrée de la Royne et des Enfants de France », en 1533, les « painctres, libraires, enlumineurs, tailleurs d'ymaiges et brodeurs » figuraient ensemble « habillez de vyolet et de bouffures de blanc [2] ». Les verriers leur étaient adjoints; beaucoup, d'ailleurs, exerçaient les deux métiers.

Les délégués de toutes ces professions réunies prenaient part aux élections municipales et aux assemblées d'habitants. Il en fut

[1] Claude Flamand a publié en 1611 à Montbéliard, chez Jacques Foillet, un livre intitulé : *Les mathématiques et géométrie réparties en cinq livres*. Le frontispice de ce rare volume est orné de son portrait en buste.

[2] Archives municipales. — Notes de M. Huchard conservées à la Bibl. de Troyes, ms. 2728.

de même pour la nomination de députés aux états généraux de 1560, à laquelle concoururent en un seul corps les « imprimeurs, libraires, enlumineurs, imaigiers, painctres vairiers et brodeurs », représentés par Jean Taillet, peintre, et Jean Collet, imprimeur[1].

Ce dernier fait constate déjà une modification dans la composition du groupe; les artisans du livre y ont pris la place prépondérante occupée auparavant par les peintres.

Il y eut ensuite scindement : les députés nommés par les « métiers » pour la désignation des envoyés aux états de Blois, en 1576, sont choisis séparément par les « paintres, verriers et ymagiers » (Eustache Pothier et Nicolas Cordonnier), par les brodeurs, chasubliers et enlumineurs (Jean Breslay et Mathurin Guerryot), et par les imprimeurs et libraires (Nicolas Girardot et Nicolas Constan[2]). En 1598, sont groupés à part, aux assemblées municipales, les imprimeurs et libraires, les peintres et verriers et imagiers, les brodeurs et chasubliers; dès 1599 et jusqu'au dix-huitième siècle, le deuxième de ces groupes est divisé : peintres et enlumineurs, vitriers et imagiers sont représentés séparément[3].

On retrouve pourtant les imprimeurs-libraires et les peintres et enlumineurs réunis, en 1701-1702, pour l'envoi de deux miliciens aux armées royales[4]. Mais c'était là une simple mesure fiscale, destinée à remédier à l'insuffisance numérique et à la pauvreté de chacune de ces deux communautés.

Aux états de 1576, les peintres et verriers réclamèrent la réformation des abus de l'Église et de la justice, la répression des jurements et du luxe dans les vêtements, la diminution des impôts à la charge du peuple, l'instruction pour la jeunesse, et aussi « que tous estrangers qui ne servent qu'à inventer journellement choses nouvelles pour, s'enrichissant, appauvrir le peuple françois, et causer une infinité de troubles et tumultes, ayent à sortir du royaulme ». Aucun de leurs vœux n'est relatif à la profession.

[1] Voir *les Peintres de Troyes du nom de Pothier*, par M. Natalis Rondot (*Revue de l'Art français*, 1886).

[2] *Documents inédits tirés des archives de Troyes et relatifs aux états généraux*, recueillis par M. Th. Boutiot et publiés par M. Albert Babeau.

[3] Arch. mun., A. 26, 39, 46.

[4] *Histoire corporative des Artisans du Livre à Troyes*, p. 64.

La confrérie religieuse des peintres n'était pas aussi compliquée, au point de vue du personnel, que la corporation civile. Elle se bornait à deux ou trois professions : peintres et vitriers et quelquefois brodeurs.

M. Arnaud[1] dit que du temps de Jacques Juliot (première moitié du seizième siècle) il existait à Troyes une communauté de peintres sur verre établie à Saint-Urbain. Un autre chercheur indique que les peintres avaient une chapelle à Saint-Jean en 1556-1557[2].

Vers 1645, les peintres, vitriers et brodeurs établirent à Saint-Urbain une confrérie de Saint-Luc à la chapelle de la Croix ou du Prince, située à gauche du chœur. Ils firent faire de leurs deniers un nouvel autel et les artistes les plus renommés d'entre eux l'ornèrent de tableaux qui furent restaurés en 1755 par un Cossard[3].

Par testament du 25 novembre 1647, Nicolas Cassez, marchand peintre, laissait 4 livres à la chapelle Saint-Luc de l'église Saint-Urbain (Min. Dampierre).

A l'époque d'une enquête faite le 11 juin 1680[4], les peintres et enlumineurs nommaient deux délégués à l'élection des maires et échevins, et les verriers et imagiers deux autres; — vers la même époque, il était dit qu'ils n'avaient pas de communauté[5].

Pourtant, ils agissent collectivement et ne sont pas oubliés dans la répartition des taxes imposées par l'État sur tous les métiers. « Quoy que la peinture soit un art libéral, et qu'elle n'ait jamais été en communauté réglée dans Troyes, n'ayant point de statuts...; que ce soit un si petit objet dans Troyes que tous ceux qui s'en sont meslez et qui s'en meslent encore sont obligez pour subsister d'avoir d'autres professions (celle de vitriers, sans doute)[6] », ils furent compris dans les rôles de répartition des offices de maîtres gardes créés par les édits de mars et décembre 1691, et taxés à 280 livres plus 28 livres pour les deux sols pour livre.

[1] *Antiquités de la ville de Troyes*, p. 5.

[2] Les registres de comptes de la paroisse n'en font cependant pas mention.

[3] Courtalon, *Top. hist.*, II, p. 156; *Saint-Urbain de Troyes*, par M. Albert Babeau, p. 35. Nos recherches dans les registres n'ont pas donné plus de résultats que les précédentes sur ce sujet.

[4] Bibl. nat., Coll. de Champ., t. 100, f. 150-151.

[5] *Ibid.*, fol. 146-149.

[6] Arch. de l'Aube, C. 1943, Déclaration du 31 juillet 1716.

Pour payer cette somme, le 9 mai 1692, Nicolas de Pains, Jacques Carrey, Guy Pariat, Denis Chabouillet, Jacques Clément, Étienne Fourché, Pierre Musnier, Claude Hurant, Pierre Luillier, Claude Gallois, Jean et Edme Barbarat, François Bertrand et Jean Madain, tous peintres [1], vendirent 15 livres de rente constituée à Nicolas Morize, chanoine, Denys le Virloys, président au bailliage, et Nicolas Denise, bachelier en théologie, moyennant une somme de 300 livres (Min. Langlois). Plusieurs d'entre eux renoncèrent par la suite à la communauté, en sorte que leur dette se trouva presque sans titulaires et que ceux qui restaient s'en désintéressèrent dès 1707; un seul paya sa part d'intérêts jusqu'en 1712.

Les créanciers n'abandonnèrent pas pour cela leur droit. Ils attaquèrent trois des survivants : Carrey, Fourchey et Clément, les seuls qui exerçaient encore la peinture.

Ceux-ci n'entendaient pas payer pour tous; ils soutenaient que cette dette de profession devait être supportée par tous ceux qui l'avaient contractée. Mais ils se divisèrent sur les moyens d'arriver au payement de la somme réclamée et des arrérages demeurés impayés depuis 1707.

Diverses sentences de police (30 juillet 1712, 28 janvier 1713) furent rendues à cette occasion; enfin, après convocation par-devant le subdélégué, une ordonnance de l'intendant de Champagne arrêta les bases de la répartition, le 25 janvier 1717 [2].

C'est peut-être de cette affaire que parle M. Corrard de Breban [3] quand il dit de Jacques Carrey : « Il remplit les fonctions de syndic de la communauté des peintres de Troyes, de 1691 à 1716, et, en cette qualité, fit une belle défense contre les agents du fisc qui voulaient établir certains droits sur les membres de la communauté. »

Les vitriers formaient un groupe séparé où figurent quelques-uns des peintres plus haut cités. Le 6 décembre 1694, Claude Franquet, syndic; Jean Barbarat, Jacques Clément l'aîné, Simon Lescuyer, Jacques Clément le jeune, Pierre Masson, Edme Barbarat, Edme Clément, François Bertrand, Jean Madain, Jeanne

[1] « Pour lors peintres et la plupart vitriers », est-il dit en 1716.
[2] Arch. de l'Aube, C: 1943.
[3] *Les Graveurs troyens*, p. 83.

Savine, veuve de François Clément, « tous maistres vistriers imagiers », vendaient à Claude Marchand 12 l. 10 s. de rente constituée pour 250 livres destinées à payer une somme de 220 livres à laquelle ils étaient taxés (Min. Febvre).

La dernière trace des peintres en tant que corps d'état se trouve dans un rôle des communautés d'arts et métiers de Troyes en 1730[1]. Il y est dit que les peintres et enlumineurs « ont des statuts qu'il faut veoir » et que Jacques Carrey est leur syndic. Au sujet des vitriers, il est indiqué qu'ils ne sont pas érigés en communauté et qu'ils donnent seulement une requête pour avoir la permission d'ouvrir boutique.

On ne connaît pas les statuts des peintres troyens; peut-être suivaient-ils ceux de Paris ou plutôt le renseignement donné à leur sujet était-il erroné.

En 1765, il y avait deux peintres seulement à Troyes[2].

Les vitriers se maintinrent davantage. En 1745, ils furent chargés de trois offices dont ils réunirent deux pour la somme de 300 livres; le troisième avait été acquis par un campagnard désireux de s'exempter par là de la milice, lequel n'exerça jamais et mourut même inconnu de ses pseudo-confrères.

C'est sans doute pour payer partie de la taxe ci-dessus que le 8 août 1748 (Min. Jolly) ils vendaient 5 livres de rente à Françoise Bonhomme, veuve de Nicolas Royer. A la suite du décès de cette dernière, le titre échut à Nicolas Cossard, curé de Messon, auquel, le 13 octobre 1771, en fut passé reconnaissance par Pierre Aumont, Aventin Febvre, Louis Melin, Joseph Mouillefarine, Pierre Harlan, Pierre-Guillaume Cossard, Claude Fariat, Jean et Louis Borgne, maitres et suppôts de la communauté des vitriers (Min. A. Gobin).

Il paraît que ces vitriers étaient de vingt à vingt-cinq en 1765 : ils auraient singulièrement diminué de nombre en six ans!

Ils étaient dix lors de la suppression des communautés, réalisée une première fois par Turgot en 1776, ne possédant en commun ni argent, ni mobilier, ni dettes actives, sauf les 13 l. 14 s. de gages qui leur étaient servis pour les offices qu'ils avaient réunis

[1] Bibl. nat., Coll. de Champ., t. 100, fol. 141.

[2] *Les Artisans et les Domestiques d'autrefois*, par M. Albert Babeau, 2e éd., p. 348.

(édit de décembre 1764). Par contre, ils devaient 500 livres en deux contrats portant 25 livres d'intérêt, et acquittaient 23 l. 7 s. 6 d. de vingtièmes d'industrie. Ils n'avaient pas de confrérie, ne faisaient pas de repas corporatifs, mais faisaient célébrer chaque année une messe qui leur coûtait 20 livres.

Les réceptions des fils de maîtres coûtaient 24 livres pour frais de police; les aspirants ordinaires payaient 40 livres en plus, et chaque brevet d'apprentissage revenait à 10 livres.

A cette époque, 25 juillet 1776, Louis Borgne était juré pour quatre ans. Lors de l'inventaire auquel il fut procédé le 18 octobre suivant, ils ne possédaient qu'un sac de canevas contenant quelques papiers [1].

Ni les peintres, ni les vitriers n'eurent de cahier aux États de 1789. La réorganisation des corporations, en 1777, les avait laissés « libres ».

CONTRATS D'APPRENTISSAGE DE PEINTRES

Les jeunes gens qui se vouaient à la peinture n'avaient autrefois d'autre enseignement que celui qu'ils pouvaient trouver dans les ateliers de leurs aînés; ils y entraient comme simples apprentis, sur la foi d'engagements qui ne diffèrent en rien de ceux passés pour les artisans ordinaires. J'ai rencontré quelques-uns de ces contrats passés au dix-septième siècle ; hors un seul, ils sont tous du minutier Thevignon.

Des apprentis qui y sont cités, un seul s'est fait un nom : c'est Jacques Friquet. Il semble que les autres n'aient pas persévéré dans le métier, au moins à Troyes, car, à l'exception de Claude Franquet, on ne les rencontre nulle part.

Je ne connais pas d'engagement de compagnon; il y en avait sans doute fort peu. Beaucoup d'ateliers étaient constitués par les membres d'une même famille, comme on le constate chez Jean Savoye en 1609 [2]: nos artistes avaient beaucoup d'enfants, dont plusieurs suivaient généralement la carrière paternelle; et les filles

[1] Arch. de l'Aube, E. 1151, n° 44.

[2] *Un Atelier de Peintres-Dominotiers à Troyes*, 1899 (Extrait du *Bulletin du Bibliophile*).

épousaient souvent de jeunes maîtres qui travaillaient avec ou pour leur beau-père.

Voici, en résumé, les conditions de ces contrats :

15 juillet 1612 (Min. Dampierre). — Edme Bègue, fils de Claude, torcheur, est placé pour trois ans chez Nicolas Cordonnier, peintre. Il sera nourri, logé, etc., par son maître et paiera 60 livres.

9 septembre 1620. — Denis Guillaume, fils de Pierre, tisserand de toiles, 12 ans; pour sept ans chez Valentin Sémillard, peintre, « pour le servir en l'art de peindre ». Il vit complètement chez son maître, qui ne lui réclame aucune redevance.

2 novembre 1620. — Edme Le Clerc [1], fils d'Edme, marchand, 13 à 14 ans; pour trois ans chez Serain Charbonnet, peintre, auquel il donnera 15 livres par an. L'enfant, qui apprenait déjà depuis quelque temps, sera couché et nourri par son père, « qui pourra même se servir de sondit filz pour quelque peu de temps ».

12 août 1627. — Michel Charrinet, fils de Michel, marchand chandelier, 15 ans; pour cinq ans chez Jean Vacher, peintre. Rien à payer.

26 octobre 1627 (Min. Tripault). — Jean Villy (il signe Jean de Villy), fils de Nicolas, 14 ans; placé chez Jacques Montemain, peintre, pour quatre ans; il s'y exercera en « l'art et mestier de peintre et œuvres qui en dépendent, pour ce qui est de la peinture en destrampe seulement ». 36 livres de redevance, et 5 livres en cas de fuite de l'apprenti.

5 septembre 1655. — Jacques Friquet, fils d'Antoine, maître menuisier, 15 ans; pour quatre ans chez Jean de Reims, peintre à Troyes. Il est nourri et logé chez son patron, mais entretenu par son père, qui n'a rien à payer [2].

28 mai 1670. — Pierre Jubrien, fils de feu Estienne, maître vitrier, et de Nicolle Palissot, 15 ans; engagé pour cinq ans chez Edme Couppel, maître vitrier. On paye 60 livres pour lui.

[1] Un Dominique Leclerc répare et peint une statue à Saint-Nizier en 1653 (Assier, *les Arts et les Artistes dans la capitale de la Champagne*, p. 106).

[2] Jacques Friquet avait été baptisé le 12 décembre 1638, sur la paroisse Saint-Jacques. Devenu un peintre de valeur, il s'est fait connaître sous le nom de Friquet de Vaurose et a travaillé à la décoration de plusieurs châteaux royaux; il est mort après 1716 (E. Socard, *Biographie des Personnages de Troyes et du département de l'Aube*).

20 octobre 1672. — Claude Franquet[1], 20 ans; pour deux ans chez Jacques Clément[2]. L'apprenti était complètement l'hôte de son maître, auquel on paya 200 livres; il est stipulé qu'il aura une pinte de vin par jour.

14 juillet 1677. — François de Vassan, écuyer, sieur de la Neufville, placé par François Gervaise, écuyer, sieur de Charpentraye, demeurant à Saint-Mihiel, chez Nicolas Seve, peintre. Trois ans; il y sera logé, nourri, etc., moyennant 100 livres, et il y apprendra « l'art de peinture ».

21 décembre 1685. — Claude Reuville, fils de feu Claude, marchand à Saint-Just, et de Blaisine Cartier; placé par Claude Berthelot, marchand à Plancy, chez Jacques Clément, qui devra lui montrer « mesme à peindre sur le verre ». Trois ans; 100 livres de dédommagement.

CONTRAT POUR LA CONFECTION D'UNE VERRIÈRE A L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS DE TROYES

Le 17 novembre 1587 (Min. Berton), Charles Verrat, verrier et peintre, demeurant à Troyes, convient avec Jean Maistre, pâtissier, et les marguilliers de Saint-Nicolas, de faire une verrière en ladite église, vis-à-vis d'une autre qu'il y a déjà faite. Il y aura les histoires de la Nativité de saint Jean-Baptiste, le « Preschement ? » de saint Jean au désert, le Baptême de Notre-Seigneur; il y « sera aussi... (représenté ?) Jehan Verdelet avec les qualitez, noms et surnoms dudit Verdelet et de Jehan Maistre ». Verrat fournira le verre et le plomb; il livrera la fenêtre pour la Saint-Jean-Baptiste prochaine. Prix convenu : 38 écus sol, dont 20 payés d'avance.

Il s'agit ici de la verrière de la troisième fenêtre de la nef, côté

[1] Franquet termina son apprentissage le 9 septembre 1674; il se maria avec Ursule Mouillefarine qui le laissa veuf avec deux enfants. L'inventaire de son mobilier, fait à cette occasion, signale la présence, dans un logement de la rue de la Monnaie, de : 38 livres pesant de verre de Lorraine, 18 plats de verre de France, 8 planches de bois blanc sur lesquelles étaient plusieurs pièces de verre et les ustensiles nécessaires pour tirer le plomb (Min. Thevignon). Il était syndic de la communauté des « maistres vistriers imagiers » le 6 décembre 1694 (Min. Febvre).

[2] Sur les Clément, voir *les Travaux d'achèvement de l'église Saint-Pantaléon de Troyes* (Congrès archéologique de Troyes, 1902).

du nord, dont il ne reste plus grand'chose. M. Charles Fichot, qui la décrit dans sa *Statistique monumentale du département de l'Aube* (t. IV, p. 483), y a retrouvé des vestiges de la Naissance du Précurseur dans la partie inférieure; au-dessus, des débris du Baptême, à gauche et à droite duquel il a reconnu deux anges, qui peut-être avaient les traits desdits Maistre et Verdelet. Mais des inscriptions il n'en reste rien.

La fenêtre qui fait face à celle-ci, et dont l'auteur se trouve connu du même coup, représente l'Adoration des Bergers et des Mages. Moins endommagée que la précédente, elle montre que Verrat avait conservé les bonnes traditions de l'école troyenne.

CONSTRUCTION DE LA CHAPELLE BARETON A L'ÉGLISE SAINT-PIERRE

Jean Bareton, grand-archidiacre de la cathédrale de Troyes, avait demandé et obtenu du chapitre l'autorisation de faire embellir la chapelle Saint-Fiacre, située dans le bas-côté nord et où se trouve le beau vitrail du *Pressoir*. Il s'adressa d'abord à Gérard Boudrot, maître maçon, qui dressa un plan des travaux et en exécuta lui-même une partie. Un autre maçon, Edme Colin, fut appelé le 3 mars 1625 (Min. Dorez) à concourir à l'édification de la chapelle en y plaçant un bénitier, une piscine, et surtout, semble-t-il, en polissant une pierre tombale existant dans la chapelle, pour substituer aux inscriptions qu'elle contenait celles relatives à un Bareton qui semblerait y avoir été récemment inhumé, puisque l'ouvrier s'engage à graver, avec les armes dudit Bareton, « ses noms, surnoms, qualitez, et l'année, moys et jour de son décès... ».

Le 25 avril 1624 (Min. Dorez), Bareton avait déjà passé avec Pierre Lhomme, serrurier, un contrat d'ouvrage pour la même chapelle.

Enfin, le 23 avril 1625 (Min. Chastel), Benoît Duboys, peintre, s'engageait à décorer la chapelle d'ouvrages de son métier, pour la Saint-Martin d'hiver, moyennant 600 livres dont 100 livres lui furent payées de suite et le reste au cours des travaux.

Voici (*sic*) le programme détaillé de ce qui lui incombait :

« *Estat de la dorure et estoffe de toute la chapelle de Monsieur l'official.*

« Premierement,

« La clef de la voulte dorer la roze de fin or et ce qui la joinct en

mesmes façon qu'elle est, le reste de la voulte semer de flammes de feu et l'enrichir plus qu'elle n'est des couleurs qu'il y fault.

« Plus le lambris dudict sieur convient dorer.

« Huict grands pagneaulx dorer les filletz qui sont deux les vignettes entre les deux filletz le retour du dessus des rouleaux fruitages liens ornementz de teste.

« Plus vingt quatre pagneaux dorer les filletz des compartimentz et de l'alantour.

« Plus deux faces du grand dosme dorer les bordages des escalliers et les pilliers de la petite lanterne et le dessus qui est le petit dosme.

« Plus trente cinq consoles dorer les panaches de devant.

« Plus la corniche et arquitrave dorer les filletz et moictyé des crenaulx.

« Plus vingt figures de pierre avec leurs piedz d'estrac et couronnementz dorer ung habit et ung fillet à l'aultre et les filletz des piedz d'estrac.

« Plus huict grandes demy coulonnes et sept petites au prie Dieu dorer leurs feuillages filletz d'entre les crenaulx le dedans ou le dessus des crénelures comme il plaira aud. sieur.

« Plus seize panaches aux piedz d'estrac dorer le devant avec les filletz desd. piedz d'estrac.

« Plus huict bordures au bas desd. piedz d'estrac dorer aultant plain que vuyde.

« Plus trente une armoirye vingt quatre en la frize d'en hault et sept aux grandz pagneaulx avec leurs panaches les blazer de leur blazon et dorer ce qu'il convient au dedans de lad. armoirye.

« Plus dorer ce qu'il convient au petit prie Dieu et au grand paindre le hault du dedans de ce qu'il plaira aud. sieur.

« Vernir et applicquer le corps du dessoubz dudict verny et lambris dud. sieur.

« Et le reste de la besongne selon l'ordre qu'en a faict Girard Boudrot m^e masson par ses desseins relaver de jaulne ou besoing est et selon qu'il convient pour les filletz et ne sera tenu ledict Duboys faire ny estoffer à la corniche arquitrave colonne de marbre ny au pied d'estrac de lad. cloison au dessoubz des marbres.

« Plus pour le retable sera tenu ledict Duboys dorer le fronton en lieu et place ou il est marqué par le dessin et au dessoubz du fronton aux deulx consolles les forfiler d'or et dorer la corniche frize et arquitrave du grand tableau comme il est porté par le dessein.

« Faire par ledict Duboys paindre la vieille cloison qui est en la chappelle St Michel attenant celle dud. Bareton. »

Il est convenu, de plus, que Duboys n'emploiera que du « fin or » à ces travaux et qu'il devra « generallement faire toutes les dorures qu'il conviendra tant aux lambris cloison que autel en la chappelle que faict construire led. sieur en lad. eglise de Troyes ».

J'ai cherché en vain, dans les minutes des notaires Dorez et Chastel, le traité qu'avait dû passer Bareton avec son maçon-architecte Boudrot; il nous aurait bien mieux renseigné sur les détails de la décoration et sur le style de l'autel dressé par ses soins; de même, ces minutes ne nous ont pas livré non plus le secret de l'origine du vitrail du Pressoir, attribué avec vraisemblance à Linard Gontier [1], lequel, c'est de plus en plus probable, l'exécuta sur la commande de Jean Bareton. Ce vitrail est daté de 1625.

En tout cas, les actes ci-dessus montrent que la chapelle Saint-Fiacre, devenue la chapelle Bareton, était superbement décorée : l'autel et ses alentours formaient un cadre digne du vitrail qui en éclairait les beautés de son jour délicatement tamisé. Les murailles, aujourd'hui nues, n'ont rien conservé de leur richesse d'autan; seul, le vitrail fait encore l'admiration des artistes et des archéologues. Cette chapelle était encore nommée « la Belle Chapelle ».

CONTRAT POUR LA RÉPARATION DE L'AUTEL DE L'ÉGLISE DE SAINTE-MAURE, PRÈS TROYES

16 octobre 1613 (Min. Cochot). — Nicolas Cordonnier, maître peintre à Troyes, convient avec les marguilliers en charge de Sainte-Maure [2] de « netoyer la table d'hostel de ladicte église Ste Maure, racler a ferme pierre les vermolissemens qui sont tant ès ymages que plans pleyns, mettre esdictz ymages testes bras et jambes neufves ou il y conviendra, en mettre aussy deux coullonnes à neuf au deux bouts de l'hostel, et ce de pierre de Tonnerre, assoir et mastiquer icelles bien et deuement, paindre tous et chascuns les visages en carnations de ladicte table en coulleur de chair

[1] Dans les minutes Chastel j'ai rencontré un contrat par lequel, le 3 novembre 1625, Linard Gontier et Nicolas Gontier, son fils, s'engagent à réparer toutes les verrières de l'église Saint-Nizier, en renouvelant « l'escripture ou peinture » aux endroits où cela sera nécessaire. Ce travail leur fut payé 100 livres.

[2] Arrond. et 1er canton de Troyes.

tant aux bras, jambes et autres lieux qui se deubvent représenter nues, aussy paindre iceulx ymages en façons d'habits de coulleurs vifves en huille avec filletz de fil noir aussy les tenaces qui seront dorés de fin or et enfonssure de fin vert aux retranchemens. Seront les chevaulx qui sont taillés en ladicte table painct de couleur convenable et les brides dorés de fin or; faire faire deux vantaux de boys bons et suffisans pour la fermeture de ladicte table d'hostel, lesquels pauseront sur la basse table d'hostel et se briseront iceux de chascun costel, lesquels seront enboistés de deux panneaux qui seront aussy painctz en huille de vifve coulleurs, dorés de fillets de fin or, aussy y sera en iceulx paincts sçavoir le Jardin d'Ollivier et comme Jésus fut mené devant Caïphe en l'un d'iceulx d'un costé et de l'autre costé les pellerins qui allent en ermites (?) pour le dedans d'iceulx vantaux avec l'apparission de Dieu à St Thomas et au dehors sera aussy painct en huille comme celles cy dessus quatre histoires de la vye de Ste Maure; Sera aussy faict deux autres petits vantaux qui seront attachés en la croisée dudict hostel ou sera pareillement painct tant dedans que dehors telz histoires qu'il sera advisé par lesdicts marguilliers et ce de mesme paincture et daurure que ceulx cy devant. Ceront iceulx vantaux ferrés à double venelle et bonne ferrure... ».

Délai d'exécution : Pâques. — Prix : 258 livres.

L'église de Sainte-Maure ne semble pas avoir conservé de vestiges de l'autel réparé par Nicolas Cordonnier, sauf peut-être quelques peintures qui décorent maintenant l'un des autels secondaires, dédié à la patronne du pays. Le principal, qui a remplacé celui dont il est question ici, a été édifié en 1635 [1].

CONTRAT POUR LA CONSTRUCTION D'UNE VERRIÈRE A L'ÉGLISE SAINT-MARTIN (1653)

La fenêtre méridionale du transept de l'église Saint-Martin-ès-Vignes est séparée en deux parties par un bandeau de pierre. La partie inférieure représente divers sujets tirés du livre de l'Apocalypse : elle porte la date de 1611; mais M. Charles Fichot, qui en

[1] Ch. Fichot, *Statistique monumentale du département de l'Aube*, t. I, p. 61.

a donné une description très complète, accompagnée de dessins[1], la présente comme une production de la fin du seizième siècle rapportée là après la construction de cette partie de l'église.

La partie supérieure est d'exécution plus récente. Elle est signée et datée, ce qui est rare dans nos vitraux : I. Barbarat. 1654. M. Fichot[2] a pensé que c'était « probablement la date d'une restauration avec le nom de l'ouvrier ». J'ai eu la chance de rencontrer le marché passé entre Jean Barbarat, vitrier à Troyes, et le receveur des hôpitaux de Troyes, le 1er février 1653, en exécution du testament d'un sieur Daultruy. (Min. Thevignon.)

Voici cet acte; il est assez explicite par lui-même pour se passer d'un long commentaire :

« Du premier jour de febvrier mil six cens cinquante trois, avant midy, en l'estude de Thevignon, nor.

« Fut présent en sa personne Jean Barbarat, vitrier, demeurant à Troyes, lequel recongneut avoir convenu et marchandé avec honorable homme Simon Vivien, marchand batteur d'or et recepveur des hospitaulx de Troyes, à ce présent, acceptant, de par iceluy Barbarat faire bien et deuement une vitre en l'église de St Martin ès Vigne, au dessus de la vitre commencée où est despeinte .... livre de la pocalipse, au dessus de la croisée du costé de St Anthoine, lade vitre de vingt-cinq à vingt-six pieds de hault et de la largeur d'icelle, ainsy qu'elle est construite en massonnerie, lade vitre de belle grissaille où seront d'espeints les ymages de Ste Anne, St Jean, St Pierre et St Louis, avec deux priants a genoust aux piedz desde Sainctz; et aux costez de ladicte vitre, aux lieux propres, seront aussy peintes les armes de Mrs les Daultruy avec leurs alliances à la maison de Mrs les de Villeprouvée, lesdes armes bien timbrées et les supportz d'icelles suivant l'ordre qui en sera donné par le sr conseur Daultruy, pour laquelle vitre le filz dudict sr conseur Daultruy a laissé par son testament la somme de deux cents livres t.; icelle vitre bien et deuement faicte parfaicte par ledict Barbarat et recepvable, dans le jour de feste de l'Assomption Notre Dame prochain, laquelle il fera mettre en place à ses fraicts et des-

[1] *Statistique monumentale du département de l'Aube*, t. V, p. 39 à 47. — En voir aussi la description, par M. Louis Le Clert, dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, Province, Monuments religieux, t. III, p. 22.

[2] *Ibid.*, p. 48.

pens dans ledict jour, à peine de tous despens, dommages et intérests. Cette convention faicte moiennant la somme de deux cens livres tournois que ledict s^r Vivien audit nom et ensuitte de l'ordonnance et délibération qu'il a des s^rs directeurs des hospitaulx dudict Troyes pour ce subiect, en dacte du vingt trois^e janvier dernier, sera tenu et promet paier audict Barbarat, sçavoir cent livres tournois dans lundy prochain troisième du présent mois et le surplus moitié au jour St Jean Baptiste prochain et l'autre moitié lors que lad^e vitre sera mise en place et receue comme dict est. Promettant tenir paier et satisfaire à ce que dict est, Oblig^t biens encore ledict Barbarat son corps... A ce faire sont comparuz Pierre Cadot, Estienne Gilbert et Pierre Marot, marguilliers de l'église et fabricque dudict St Martin ès Vignes, lesquelz après lecture à eulx faicte de la convention cy dessus et qu'ils ont dict avoir bien entendu ont dict avoir icelle pour agréable et ont pour le profict et utilité de lad^e fabricque et au désir dudict testament pour la descharge desd^e s^rs directeurs, accepté icelle et ont signé. »

Le 23 novembre 1654, les marguilliers déclarent que la vitre ci-dessus mentionnée « est faicte et parfaicte » et en déchargent Barbarat.

INVENTAIRES DE PEINTRES ET DE VERRIERS (XVIIe siècle)

Voici, pour terminer, quelques inventaires faits après le décès de peintres et de verriers troyens. Ces actes sont intéressants d'abord par les précieux renseignements qu'ils fournissent au point de vue généalogique : parents et enfants y sont exactement déterminés; ensuite, on y voit les relations des artistes entre eux, avec leurs fournisseurs et parfois avec la clientèle; enfin, avec la description de l'atelier ils indiquent la nature et l'importance des travaux qui s'y exécutaient.

On y voit que les sujets religieux tenaient une large place dans leurs occupations; mais les sujets profanes n'y sont pas non plus en quantité négligeable. Des gravures en taille-douce se rencontrent en grand nombre dans presque tous les ouvroirs, où bien sûr on les enluminait avant de les vendre. Rien ne nous dit si ces tailles-douces étaient de provenance locale, mais c'est fort douteux : il y eut bien, dans le courant du siècle, plusieurs imprimeurs qui

possédaient des presses spéciales à ce genre de gravures, mais il ne semble pas qu'ils s'en soient servis autrement que pour illustrer de rares titres d'ouvrages [1]. Cependant, on ne saurait rien affirmer à ce sujet, sinon qu'aucun acte ne montre un peintre achetant des tailles-douces à un imprimeur ou un de ceux-ci en ayant confié à un peintre pour les enluminer. On en trouve quelques marchands.

Un seul marchand de peinture, un inconnu, d'ailleurs, est cité : Jacques Latouche, dont le domicile n'est pas indiqué. Tous ces artistes travaillaient donc à peu près exclusivement pour la clientèle. L'un d'eux, J.-B. Tiger, avait même reproduit les traits du roi, de princes et de grands seigneurs.

Je ne me suis pas attaché à établir l'identité de chacun des artistes dont les noms se rencontrent dans les documents étudiés : ce sera la tâche d'une communication spéciale dans laquelle sera donnée d'une façon méthodique la liste de nos peintres du dix-septième siècle.

Les matières employées par ces artistes, pour fixer leurs sujets, sont généralement la toile ; du moins n'en rencontre-t-on que de ce genre dans les inventaires ; s'ils peignaient sur bois, c'était par hasard et seulement sur commande. Ils travaillaient « en huille » et « en destrampe ».

On trouve quantité de « drapelets », qui me semblent être de petites images peintes sur étoffe et destinées à être vendues telles quelles, à l'encontre des pans de toile « non enchâssés », attendant un cadre.

1er déc. 1611 (Min. Coulon). — Inventaire à la requête de Thiennette Massey, ve de Nicolas Millot, peintre à Troyes, pour moitié ; Jean Millot, peintre, émancipé ; Simonne Millot, aussi émancipée, assistés de Claude Vacher, md peintre à Troyes, leur cousin germain, enfants (avec Remy Millot, peintre à Paris) dudit Nicolas Millot et de Madeleine Berthier, sa première épouse. Rue Moyenne.

Divers tableaux : *Charité romaine*, *Chef de Jésus-Christ*, *Histoire d'Acteum*, Paysages, *Agnus Dei*.

Six petits personnages peints sur deux petits pans de toile, 15 s.

Quinze pièces de portraictures en taille de boys et taille douce, 15 s.

[1] *Histoire corporative des Artisans du Livre à Troyes*, p. 208.

Plusieurs pièces à la main, 5 s.

Seize autres pièces de portraictures, 16 s.

Onze pièces de plâtre, tant corps, mains et têtes de plusieurs figures, 20 s.; *Sauveur* et *Corps de Dieu* en plâtre, 20 s.

Un *Sacrifice d'Abraham* en papier collé sur du bois, 15 s.

Dix livres imprimés, dont un blanc où sont quelques figures de géométrie, 20 s.

Un tableau en papier enchâssé en bois où est figuré l'instrument contemplatif, 5 s.

Un livre de portraictures en papier.

Cinquante-deux pièces de portraictures en taille douce, tant grandes que petites, 3 l.; douze autres, 12 s.

Un livre intitulé : *In primo libro d'architecture de Sebastiano Bono Geneuse* (?), 15 s.

Douze pièces d'assortiment, en papier, 12 s.

On doit à Jean Millot, pour ouvrage de peinture, 11 l. 10 s.

A François Thay, m^d^, 11 l.

A Jean Seve, à Sébastien Velu, peintres, pour prêt, 28 l.

31 mars 1621. (Inv. Chastel.) — Inventaire de Charles Galloys, marchand peintre, veuf de Marguerite Mosny, père de Nicolas (âgé de 6 semaines), demeurant derrière le prieuré de Saint-Quentin.

Dans un coffre de cuir bouilli :

« Deux douzaines et demye de pièces de thoille paincte *enfans* de diverses fassons...., LII l. X s.

« Dix huict autres pièces de thoille painctes vieilles de diverses fassons...., XX l.

« ...quantité de vieilz livres de divers autheurs, III l. »

Dans deux autres coffres, des couleurs inventoriées par Sébastien Velu, peintre.

« Ung pand de thoille painct enchassé en boys avec ung autre petit pand de thoille painct, XX s.

« Six chassis de bois ausquels il y a des thoilles blanches à paindre, IIII l. X s.

« Ung chassis garny d'une thoille propre à paindre et deux autres chassis, XX s. »

29 janvier 1627 (Min. Coulon). — Inventaire à la requête de Noël Cochin, peintre à Troyes, en son nom et comme tuteur; et de Jean Verrat, aussi peintre, coadjuteur de Noël, âgé de 4 ans 1/2, Madeleine, de 22 mois, et Étienne, de 4 mois, enfants mineurs dudit Noël Cochin et de

Perrette Verrat, sa femme, décédée. Dans une maison (tenue à loyer) de la basse rue des Bains, donnant sur la rivière.

Parmi les articles du mobilier, assez important, se trouvent :

Un petit coffret de bois peint, une boîte peinte.

Un chapeau de perles.

Une boîte de sapin et des retailles, 5 s.

Un pan de toile non enchâssé, représentant *une seyne*, 4 l.

Un autre où est *une fortune*, avec cinq autres, 4 l. 10 s.

Un autre enchâssé en bois, paysage, 4 l.

Un autre, danse d'enfants, 3 l.

Un autre, représentant *une Turquesse*, 25 s.

Un paysage, 3 l.

Un petit tableau peint en huile, *Saint Jean*, 25 s.

Seize pans de toile peints, 6 l.

Dans une maie de chêne, « quantité de portraictures en taille doulce », 24 l.

Quatre pièces étroites et une large, de toile peinte, 10 l.

Dix toiles drappelets non parachevées, 9 l. 10 s.

Quantité de « vielz petitz pourtraicts et tableaux », 20 s.

Un paysage à destrampe, 30 s.

Godets de terre, écailles, pinceaux, brosses, étoupes, etc., 3 l.

Quantité de « carreletz » servant audit métier, 3 l.

Huit châssis et un chevalet de bois, 3 l.

Il est dû par Pierre Honnel, peintre, demeurant à Paris, par obligation passée à Troyes, 43 livres.

Il est dû à Jacques Latouche, marchand de peinture, pour argent par lui avancé pour faire ouvrage, 15 livres.

A Louis Dauffin, peintre à Troyes, pour argent prêté, 60 livres.

A la veuve d'Anthoine Manière, pour argent avancé pour faire ouvrage, 9 livres.

Il est dû aussi à Thiennette, Nicolas, Marie et Jacques, enfants mineurs de Noël Cochin et de feue Élisabeth Geoffroy (traité de nourriture du 6 août 1620), 110 livres.

21 avril 1627 (Min. Coulon). — Inventaire à la requête de Marie Doué, veuve de Maurice Hurant, peintre; Nicolas Hurant, Jean Hurant, aussi peintres; Nicolas de Pains, également peintre, tuteur de Marie et Anne, enfants qu'il a eus de feue Madeleine Hurant, jadis sa femme; et encore ladite Doué comme tutrice de sa fille Agnès Hurant, sourde et muette, âgée de 42 ans. Dans une maison de la Grande-Rue appartenant pour les deux tiers au défunt (achat de 1608 et 1615), qui y demeurait sur le derrière.

L'estimation du mobilier monte à plus de 1,000 livres. On y remarque :

Un tour de cheminée en tapisserie et un vieux pan de toile peinte, estimé 15 s.

Trois moulins servant à broyer blanc de craie, 9 l.

Un petit tableau d'or garni de dix perles, 15 l.

Cinq tableaux à destrampe, enchâssés en bois et peints, 10 l.

Un autre petit tableau à huile enchâssé en bois, 3 l.

Trente-quatre drapelets peints à destrempe, tant petits que grands, 8 l.

Diverses couleurs, dont 178 livres pesant d'azur d'émail, prisées 64 l. 4 s.

Jean Savoye, peintre, doit 42 l. 19 s. 6 d. pour loyer de la maison qu'il habite, attenant à celle où est décédé Hurant.

Nicolas de Pains doit 89 l. pour argent prêté et vente de marchandises.

Le défunt était fils de Nicolas Hurant, peintre.

1675 (Arch. de l'Aube, section judiciaire, n° 1083). — Inventaire après décès de Jean Faictot, peintre, époux de Madeleine Chenu ; il était frère de Pierre et Bonaventure Faictot, cartiers, et de Anne Faictot, épouse de Claude Madain, peintre. Quatre enfants. — Rue Notre-Dame (loyer annuel, 80 livres).

Divers livres imprimés avec tailles douces.

4 petits tableaux à l'huile, fleurs, paysage, *Ecce homo*, 4 l.

4 autres, 6 l.

5 autres, 40 s.

3 autres (Paysage, *Saint Paul*, *Saint Michel*), 50 s.

12 toiles de tableaux à destrempe, 3 l.

4 autres, 3 l.

2 toiles imprimées et 2 petits tableaux, 40 s.

3 petites figures de cuivre, 20 s.

Un livre intitulé *le Grand Vignolle*, et quantité d'estampes, 11 l.

Un plafond de tableau, 25 s.

6 septembre 1678 (Min. Chastel, liasse Inventaires). — Inventaire après décès de Médard Nevelet, vivant peintre à Troyes, époux de Claude Clément (contrat de mariage du 20 décembre 1635, signé Andrey).

Une douzaine de médailles de plomb, xxx s.

Unze tableaux tant en huille que destrampe, vi l.

Sept douzaines de pièce de tableaux en toille, la douzaine prisez à raison de unze livres vallent lxxvii l.

Six douzaines aussy de tableaux à cadre doré, prisez la douzaine trente six solz, vallent x l. xvi s.

Certaine quantité de plusieurs coulleurs, x s.
Plusieurs tailles douces, x l.
Plusieurs petits villains, xxx s.
Neuf livres d'argent en feulle, xxiiii s.
Quatre meschans tableaux, x s.
Les tableaux ont été prisés par Alexandre Duviert, m^e peintre à Troyes.
Pauvre ménage.

12 juin 1698. (Min. Chastel). — Inventaire des biens de J.-B. Tiger, peintre ordinaire du roi (effacé), gentilhomme ordinaire de Monsieur, frère unique du roi, à la mort de Marie Oudot, sa femme, qui laisse une fille Marie Tiger. — Rue des Forces.

Un tableau de quatre pieds de long représentant *Ester devant Assuérus*, peint en huille sans bordure, 30 l.

Un autre tableau représentant *St Charles* avec une bordure dorée, avec un portrait en destrampe du s^r Miguard avec une bordure dorée, 25 l.

Deux autres petits tableaux peints en huile, l'un représentant *Ste Cécille* et l'autre *Ste Magdelainne*, 20 l.

Deux autres tableaux, l'un représentant le *mariage de Ste Catherine* et l'autre la *fuitte de Notre Seig^r en egipte*, 20 l.

Un autre représentant *S. Nicolas* et plusieurs autres figures et un autre prin (?) d'un *Ecce homo* en huile, 12 l.

Un autre tableau d'un *crucifix* non achevé avec quelques autres figures, et un autre représentant S. Jean non achevé, 15 l.

Un petit tableau représentant des *petits enfans en l'air*, 4 l.

Un portrait du Roy et un de Monsieur, un de la feüe Royne d'Espagne et un de Madame, un de Mademoiselle et trois commencez de particuliers, 20 l.

Quelques toilles et plusieurs couleurs servans à peindre, quelques volumes et livres de divers autheurs, avec pinceaux, 20 l.

J.-B. Tiger était fils de Jean Tiger, peintre ordinaire du roi, qui lui transmit sa charge le 24 octobre 1696 (Min. Chastel). Ce titre, effacé dans l'en-tête de l'acte ci-dessus, indique peut-être que Tiger y avait renoncé ou en avait été privé, ce qui expliquerait sa retraite à Troyes, près de Jean III Oudot, imprimeur, son beau-père.

Louis Morin,
Typographe, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Troyes.

XXIX

RICHARD FERNET
(SCULPTEUR)
ET LES ORIGINES DU MUSÉE DE VALENCIENNES

Lorsque chaque année je cherche parmi nos artistes le plus digne de vous être présenté, je me sens pris d'un scrupule dont je vous fais l'aveu. Il me semble que je ne puis être juge impartial du mérite de chacun d'eux, et je m'efforce de résister au désir trop naturel de prêter un talent véritable au médiocre artisan et d'en faire un artiste d'un rang supérieur.

Je devrais pourtant me montrer plus rassuré, car du jour où je pénétrai dans cette enceinte, je m'imposai un devoir, celui de montrer l'effort immense fait à Valenciennes depuis des siècles dans toutes les branches de l'art, et de rechercher tous ceux qui, sans distinction de rang, méritent de sortir d'un injuste oubli, seulement pour avoir eu, peu m'importe à quel degré, le culte sincère du beau sous ses formes les plus diverses.

Plus tard, lorsque partout en France ce travail grandiose pour lequel nous réunissons nos efforts sera terminé; quand simples manœuvres nous aurons réuni sans exception tous les matériaux que renferment nos archives, nos bibliothèques et nos musées, viendra alors le maître de l'œuvre, qui seul aura le droit de choisir, afin d'élever l'édifice que nous rêvons tous à la glorification de l'art français et de ses interprètes.

I. — L'ARTISTE

Au commencement du dix-huitième siècle vivait à Valenciennes, dans la rue de l'Intendance, près de la luxueuse demeure du représentant du roi, un pauvre artisan, poissonnier de son état, nommé Pierre-Joseph Fernet[1]. De son mariage avec Marie-Thé-

[1] On trouve aussi l'orthographe Fernez ou Ferné.

rèse Couppe, il devait avoir de nombreux enfants, dont l'aîné, Richard-Joseph, naquit le 18 avril 1735 [1].

Par suite de quelle influence heureuse, ou de quelle vocation, l'enfant, devenu jeune homme, n'embrassa-t-il pas, suivant une règle presque invariable alors, la profession paternelle, nous l'ignorons. Mais il se consacre tout entier à l'art, étudie, travaille et, après s'être amassé un petit pécule, d'apprenti devient maître.

La corporation des peintres et sculpteurs possédait alors en toute propriété cinq charges créées pour augmenter ses revenus, chacune d'elles donnant droit au titre d'inspecteur et de contrôleur du travail. Ces charges ne se vendaient bien entendu qu'à des maîtres sculpteurs ou peintres, avec l'assentiment des membres de la corporation. C'est ainsi que le 23 novembre 1757, Richard Fernet achetait l'une d'elles moyennant 300 l. de France [2].

Artiste de talent, travailleur assidu, Fernet jusqu'à la fin de sa longue carrière occupe de nombreux ouvriers [3]; chaque année plusieurs élèves ou apprentis fréquentent son atelier [4]. Ses confrères pour lui témoigner leur estime le choisissent comme connétable en 1786, et lui confèrent à différentes reprises les fonctions de maître-juré [5].

[1] Voir pièces justificatives n° 1.

[2] « Il a esté résolue à la semonce tenue le vingt trois novembre 1757 au chapitre des révérends pères Augustins par les sculteurs de recevoir Richard Fernez pour une charge d'inspecteurs et controlleurs dudit stil des sculteurs à la pluralité des voyes pour la somme de trois cens livres de france, cejourd'huy deux heures de relevée et a signé le valet dud. stil. Gené. » — *Registre des résolutions de la corporation des peintres et sculpteurs*, H 2-321, f° 58. — Voir aussi pour le remboursement de cette charge le 20 avril 1791. H 2-321, f°s 115 et 116.

[3] Années 1762-1763, Bisrier, Guéry, Ph. Serieu, Dupuis. — 1765-1766, Ph. Dumoulin, P.-J. Ligniau, Lobelle, Vespain. — 1766-1767, Marie, soldat suisse; Cœur de Roi, soldat de Normandie, — 1768-1769, Ét. Meunier, L. Bernard, J. Dachez, soldats. — 1777-1778, Wacheux. — 1778-1779, Charpentier. — 1780-1781, Ledreux, soldat. — 1781-1782, Maliceau. — *Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs*, H 2-429.

[4] 1764-1765, Jacq.-Jos. Villard, J.-F. Marlier. — 1765-1766, H. Venant, Ant. Hutin. — 1766-1767, J. Laporterie, J.-B. Leblond. — 1767-1768, M. Rombeau, J. Miné. — 1769-1770, H. Richard Marlier. — 1771-1772, F. Legrand. — 1772-1773, A. Debocq, J. Thoré, Guilin Cahieu. — 1774-1775, A. Eloyin (*sic*). — 1777-1778, L. Mille, B. Leroux, R. Lefebvre. — 1780-1781, J.-B.-Jos. Detroy. — 1783-1784, P.-J. Lemal (?). — 1785-1786, J. Landrieux. — *Comptes des peintres et sculpteurs*, H 2-329.

[5] Maître-juré, années 1761 à 1764, 1771 à 1773, 1776 à 1777, 1789 à 1790. — Connétable, 1786 à 1788. — *Comptes des peintres et sculpteurs*, H 2-329.

Notre sculpteur avait vingt-cinq ans lorsqu'il fit choix d'une compagne : c'était Marie-Joseph Marlière [1], fille d'un simple jardinier. Les noms des témoins qui signèrent l'acte de mariage méritent d'attirer l'attention : ce sont le peintre Louis-Joseph Watteau, neveu du grand Watteau et le sculpteur Antoine-Joseph Hécart. Fernet ne pouvait plus dès lors habiter la maison paternelle ; aussi loua-t-il dans la même rue une demeure fort modeste [2], qu'il occupa jusqu'à la mort de son père survenue le 4 février 1783 [3]. Deux jours auparavant Pierre-Joseph avait fait son testament, par lequel il léguait tous ses biens aux cinq enfants qui lui restaient. L'une de ses filles, Jeanne, recevait en dehors de sa part, comme témoignage spécial d'affection, une somme de douze écus et « les plus vieilles nippes » du testataire. Il instituait en même temps Richard son légataire universel [4].

C'est dans les premiers mois de cette année 1783 qu'il quitte la rue de l'Intendance pour aller habiter dans le voisinage la rue du Moulin-Saint-Géry [5]. Très respecté, jouissant de la considération de ses concitoyens, Fernet mérite d'être appelé par le Magistrat au poste honorifique de connétable des rues ; c'est en cette qualité qu'il prête serment le 28 septembre 1768 [6].

Valenciennes, très dévouée à la monarchie, avait, en 1752, élevé à Louis XV une statue, œuvre remarquable du grand sculpteur Saly. Le marbre blanc dans lequel elle était taillée devait bientôt, avec les intempéries des saisons, perdre toute sa fraîcheur ; aussi en faisait-on chaque année le nettoyage complet, au moment de la grande procession de septembre. Le Magistrat, bien inspiré, voyant que, malgré un travail assidu, Fernet allait tomber dans la misère, lui confia en 1769, moyennant une somme annuelle de 48 l., cette tâche si peu difficile qu'elle pouvait être regardée comme une véritable pension. Cette allocation cessa de lui être servie lors de la destruction de cette statue le 23 août 1792.

Ne pouvant satisfaire à ses besoins pourtant bien modestes par

[1] Voir pièces justificatives n° 2.
[2] *Registre de la capitation*, C 1208.
[3] État civil, paroisse Saint-Géry, reg. n° 104.
[4] Archives, classement provisoire, n° 4661.
[5] *Registre de la capitation*, année 1784, paroisse Saint-Géry, 3e quartier, C, 1244, f° 26.
[6] *Registre des choses communes*, ms. 543-753, f° 178.

le seul exercice de son art, Fernet demanda au commerce de nouvelles ressources. A cette époque, on faisait un grand usage de glaces, que l'on encadrait de gracieuses et délicates sculptures. C'est sans doute ce qui décida notre artiste à acheter, moyennant un droit de 40 l., la permission de devenir « miroitier [1] ».

Fernet devait connaître toutes les tristesses ; après les revers de fortune, les deuils, car il perdait sa femme le 2 mars 1791 [2]. Mais il lui était impossible de demeurer longtemps privé des soins que comportait son âge ; aussi se mariait-il peu après en secondes noces avec une demoiselle Rose Lefort [3]. De cette union féconde, naquirent cinq enfants : Marie-Rose [4], Alexandre-Théodore [5], Victoire-Amélie [6], Marie-Joseph [7] et Sophie-Désirée [8].

On sait que la Convention avait décidé, dans un but qui l'honore, de réunir dans les chefs-lieux de district, pour les sauver d'une destruction, ou tout au moins d'une dispersion certaine, les œuvres d'art provenant des émigrés, des églises ou maisons religieuses. La municipalité valenciennoise sut, avec promptitude et intelligence, prendre les mesures dictées par les circonstances. C'est elle, ne l'oublions pas, qui ordonna de rassembler dans les salles de l'académie de peinture et du collège les œuvres d'art mises sous séquestre et réunit par cela même les premiers éléments de la magnifique galerie artistique dont les Valenciennois, nos contemporains, se montrent si fiers à juste titre. Certes, quelques œuvres furent perdues ou détériorées, c'était inévitable ; mais il y a loin, de ce qui fut parfois de la simple négligence, au vandalisme, sinon à la destruction systématique, dont il est de mode

[1] 1772-1773. Droit de 72 l. « ...que sont tenus de payer les bourgeois de cette ville voulant s'entremeller de vendre des marchandises dépendent desdits arts, sans avoir été reçu à maîtrise... » *Ordonnance du magistrat*, en date du 12 juillet 1674.

« ...De Richart Ferné pour accomodement lequel profitoit déjà de son demi-droit en sa qualité de sculpteur... 40 l. » — *Comptes des peintres et sculpteurs*, H 2-329, f° 101.

[2] Voir pièces justificatives, n° 3.

[3] Ce mariage se fit à Noyelles, près de Bouchain, lieu de naissance de Rose Lefort.

[4] Née le 11 germinal an IV (21 mars 1796). *État civil*, reg. n° 280.

[5] Né le 18 pluviôse an VI (6 février 1798). *État civil*, reg. n° 290.

[6] Née le 6 nivôse an VIII (27 décembre 1799). *État civil*, reg. n° 297.

[7] Née le 15 prairial an X (4 juin 1802). *État civil*, reg. n° 305.

[8] Née le 28 germinal an XII (18 avril 1804). *État civil*, reg. n° 211.

d'accuser, souvent sans preuves, le régime d'alors et ses représentants. J'ajouterai que si l'on compare les procès-verbaux de saisies d'œuvres d'art alors pratiquées aux différents catalogues du musée, on s'étonne parfois d'en voir figurer si peu dans nos collections. Mais nous répondrons que, si quelques mauvais tableaux furent vendus, un nombre plus grand encore fut rendu aux émigrés, lors de leur radiation[1], et que plusieurs de ces œuvres d'art furent données ou prêtées aux églises des villages environnants, où elles sont encore.

C'est ainsi qu'à Valenciennes fut décidée, par arrêté du district en date du 12 brumaire an IV (3 novembre 1795), la nomination de « commissaires pour la conservation des tableaux, sculptures, estampes et généralement tout ce qui regarde les sciences et les arts[2] ». On y rencontre comme commissaire en chef le citoyen Crétu[3] et sous ses ordres le peintre Momal[4], les sculpteurs Richard Fernet et Cadet de Beaupré[5].

Fernet qui, à cette époque troublée, ne trouvait guère à exercer son art, fut d'abord très heureux de cette occupation suivant ses goûts. Mais ces fonctions furent au début simplement honorifiques, ce qui l'obligea bientôt, à cause de sa situation spéciale et de la misère contre laquelle il luttait en vain, à demander par la lettre suivante datée du 18 prairial an V (6 juin 1797) un salaire raisonnable : « Le soussigné vous expose, citoyens administrateurs, que depuis longtemps il exerce la fonction de commissaire du musée sans en recevoir le traitement ; que cependant lui seul a la

[1] Archives, *Émigration*. Série P, n° 44 et suiv.

[2] 21 frimaire an IV (12 décembre 1795). « Nous administrateurs susdits... nommons ledit citoyen Cadet de Beaupré commissaire adjoint aux citoyens Momal et Richard (Fernet) pour l'arrangement et la conservation des objets relatifs à la formation du Musée de cette commune... » *Registre aux arrêtés*, D, 2-2, f° 26. — Voir aussi *Employés du Musée*, T. 2-2.

[3] Procureur en 1790. Qualifié « défenseur officieux près le tribunal correctionnel et membre du jury nommé par le département du Nord... chargé d'examiner les talens et la conduite de ceux qui se dévouent à l'instruction publique ». *Almanach de Valenciennes pour l'an V*, p. 30 et 52.

[4] Né à Lewarde, près de Douai, en 1754, mort à Valenciennes en 1832 ; élève de Durameau, nommé professeur à l'Académie en 1785. On cite, parmi ses élèves, Abel de Pujol et F. Auvray. — Auvray, *Dictionnaire des artistes*.

[5] Né à Besançon, en 1758, mort à Lille en 1822 ; élève de Clodion. Nommé professeur aux Académies de Valenciennes en 1785. Il quitta cette ville pour aller professer à Lille. Auvray, *Dictionnaire des artistes*.

garde des tableaux qu'il est obligé de tenir en bon état; sa fonction s'étend aussi à remettre aux émigrés rayés les tableaux ou estampes leur ayant appartenu.

« Il vous prie de vouloir bien lui faire obtenir un traitement en qualité de gardien du musée ou de conservateur des tableaux et autres objets y contenus; il espère que vous aurez égard à la fâcheuse position d'un artiste que les circonstances ont amené au point de ne pouvoir trouver sa subsistance... »

Richard Fernet

La municipalité transmit sa lettre en y joignant un avis favorable, dont nous extrayons le passage suivant : « Considérant que cet artiste est employé depuis longtemps au musée et qu'il remplit ponctuellement ses devoirs, l'administration municipale pense qu'il est de la justice et de l'intégrité ordinaire de l'administration centrale du département du Nord, d'accorder au pétitionnaire un traitement annuel de 400 l. non seulement pour l'encourager à suivre l'important objet dont il est chargé, mais aussi pour le mettre en état de donner la subsistance à sa famille qui est dans la misère... [1] »

Satisfaction fut donc donnée à Fernet qui reçut le traitement demandé et obtint un logement dans les bâtiments du collège.

Dès son entrée en fonctions il fut envoyé avec Momal à Condé (devenu Nord-Libre) pour dresser l'inventaire et veiller au transport à Valenciennes des objets d'art du château de l'Ermitage appartenant au duc de Croy, et de ceux que l'on avait trouvés chez les émigrés de cette commune [2]. De retour à Valenciennes, Fernet réunit au collège les nombreux tableaux déposés provisoirement à l'ancienne Prévôté Notre-Dame [3].

On ne saurait trop louer, répétons-le, les différentes administrations municipales du soin qu'elles prirent pour la conservation de ces trésors artistiques. C'est ainsi que, le 27 avril 1801, celle

[1] Archives, fonds non classé.

[2] Archives, *Employés du Musée*, T. 2-2. — *Registre de correspondance du district de Valenciennes*; D, 1-40, f° 3.

[3] Archives, *Registre aux arrêtés*, D, 2-2, f° 35 v°. — *Dossiers d'émigrés*, p. 34.

qui occupait alors la mairie demanda aux conservateurs, Momal et Fernet : 1° de dresser un inventaire complet des œuvres d'art ; 2° de désigner l'endroit où se trouve déposée chacune d'elles ; 3° de produire les actes de décharge exigés lorsque l'une d'elles était remise à son propriétaire ou déposée dans un édifice quelconque[1].

C'est là le dernier acte intéressant que nous connaissions de la vie publique de Fernet. L'emploi qui le faisait vivre et l'abri que lui offrait le collège lui ayant été retirés, il tomba dans une affreuse misère et demanda son admission à l'Hôpital général[2], ainsi que l'avait fait le sculpteur Danezan, son ami[3]. Il y mourut le 31 mars 1810, âgé de soixante-quinze ans[4].

II. — L'OEUVRE

Le siège de Valenciennes, avec son bombardement héroïquement soutenu ; l'occupation autrichienne qui en fut la suite, mais plus encore, c'est une vérité triste à dire, les ventes faites au commencement du dix-neuvième siècle, diminuèrent sensiblement l'importance de notre riche dépôt d'archives. Aussi les recherches les plus consciencieuses ne permettent-elles pas toujours de reconstituer l'œuvre entière de chaque artiste. Que l'on ne se presse donc pas de porter sur eux un jugement hâtif et par la même injuste, si nous n'avons parfois à soumettre à l'appréciation des érudits qu'un nombre infime de leurs travaux.

L'une des premières œuvres connues de Fernet fut la sculpture, pour la corporation dont il faisait partie, des torches délicatement ornées et peintes que certains membres de chaque métier portaient à la grande procession de septembre[5].

[1] C'est donc à proprement parler le premier catalogue du Musée, et la liste signée par Momal et Fernet, non seulement de tous les tableaux, mais aussi de marbres, estampes, etc. ; il est daté du 8 floréal an IX (27 avril 1801). Quelque temps après, le 17 prairial (6 juin), on rédigeait un inventaire des *tableaux* réunis au « salon académique », avec une description assez complète de chacun d'eux. — *Sciences et arts, Correspondance et pièces*, K, 3-6,

[2] Elle lui fut accordée le 20 février 1806.

[3] Voir notre Mémoire lu le 30 mai 1901.

[4] Voir pièces justificatives n° 4.

[5] « Le 21 du mois de novembre (1758), il a été résoud au chapitre des révérends perre Augustins entre les peintres, sculpteur et dabouseur que l'on passerait la dorure et la sculpture des torche que les dits peintre, sculpteur et dabou-

La ville, qui avait alors ses fournisseurs attitrés, fit à Fernet très peu de commandes comme sculpteur; c'est donc au marchand « miroitier » qu'elle s'adresse, lorsqu'en 1785 elle a besoin d'un lustre à arranger[1]. La même année pourtant, elle le charge, avec P.-J. Gillet, d'orner de sculptures le bas des loges de la salle de spectacle[2].

En 1786, il livre pour la décoration du mont-de-piété, propriété de la ville, sur les ordres du sieur Lamoninary qui en était alors surintendant, des trumeaux ornés de glaces[3].

Les commandes particulières ne lui firent point défaut. Nous parlerons de l'une d'elles, qui fut sans doute l'une des causes encore ignorées de sa fin malheureuse. En 1785, vivait à Valenciennes un trésorier général des vivres du Hainaut, Antoine de Frontrouge. Ce fonctionnaire possédait, outre sa maison de ville, une maison de campagne à Beuvrages près de Valenciennes. Fernet, non content d'en fournir le luxueux ameublement, y sculpta tous les panneaux, lambris et trumeaux, pour une somme supérieure à 3,000 l. Mais en 1789 maisons et meubles furent vendus par autorité de justice et nous sommes porté à croire, vu le nombre des créanciers et l'importance des créances, que Fernet subit de ce fait une perte dont il ne devait plus se relever[4].

Il fut plus heureux dans ses rapports avec les couvents et les églises; ses travaux ont une certaine importance.

En 1763, la riche confrérie du Très-Saint-Sacrement, qui avait sa chapelle dans l'église Saint-Géry, lui commande quatre bou-

seur doivent faire ensemble. La sculpture a été adjugée au rabais à Richard Fernet sculpteur pour la somme de trente écus à quarante huit patars la pièce et la dorure à Landrieu peintre pour la somme de treize écus. Idem les dits entrepreneur sont engagé de suivre le desein que le sieur Allard a présenté et qui a été receu unanimement, en foy de quoy il s'obligent de relivrer leur ouvrage bien conditionné pour le quinze du mois de juillet sans plus grand retard, en foy de quoy le valet a signé. Gené. » — *Registre des résolutions de la corporation des peintres et sculpteurs*, H, 2-321, f° 61.

1771 (12, 8) « A la même semonce il a été résoud que le nommé Richard Fernet rétablirait les torches pour le prix de trente livres haynault. En foy de quoy le valet a signé. Gené. » *Idem*, H, 2-221, f° 79.

[1] 1785-1786. « A Richard Fernet miroitier, pour avoir arrangé un lustre... XIX l. iiij. s. » *Comptes de la ville*, C, 1-128, f° 138 v°.

[2] Voir notre *Mémoire* sur P. Gillet, lu l'année dernière, p. 12.

[3] Archives, fonds non classé.

[4] Archives, fonds non classé.

quets et des fleurons pour un dais[1]; puis successivement, entre 1783 et 1789, des sculptures à un cadre[2], des réparations à un petit dais[3]; enfin la sculpture d'un buffet d'orgue, pour laquelle on lui donne en deux fois 520 l.[4].

En 1777, l'antique et non moins riche confrérie de Notre-Dame du Puy, située à l'église Notre-Dame de la Chaussée, charge notre sculpteur de travaux importants, tels que table d'autel avec son fonds, les gradins, une croix avec glaces et dorures[5].

C'est encore à Fernet que s'adressent, en 1788, les pairs et marguilliers de l'église Saint-Nicolas, pour la façon d'un maître-autel, de deux consoles et la fourniture des glaces nécessaires à leur décoration, le tout pour une somme de 182 l.[6]

Enfin le dernier travail de Fernet, que nous ayons pu relever, est la fourniture pour l'église de Marquette-en-Ostrevent[7] d'un tabernacle qui fut posé le 31 janvier 1793[8].

Maurice HÉNAULT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

[1] « Mémoire de ce que coûtera le dais que l'on fait en l'année 1763. »

« Le 9 avril. Au sieur Richard (Fernet) sculpteur pour quatre bouquets et quatre fleuront. 27 l. » *Registre de la Compagnie du T. S. Sacrement*, C, 2-402, f° 1.

[2] 1783-1685. « Au s^r Fernet pour avoir sculté des petits poix autour du cadre qui renferme les indulgences, quitt^ce 1 l. 6 s. » *Registre de la Confrérie du S. Sacrement*, C, 2-485, f° 58.

[3] 1785-1785. « Au s^r Ferné sculpteur, pour avoir racommodé les plumets du petit dais... 8 p. » *Registre de la Confrérie du T. S. Sacrement*, C, 2-485, f° 62 v°.

[4] 1788-1789. a ...a été résolu unanimement de payer au s^r Richard Ferné pour la sculture du buffet d'orgue la somme de... 520 l. » *Registres de la Confrérie du T. S. Sacrement*, C, 2-485. f° 73 et C, 2-492, f° 10 v°.

[5] Archives, fonds non classé.

[6] 1788 (3. 9.) « Payé à Richard Fernet son état de sculpture du maître-autel 182l. » État arrêté le 25 février 1791. *Comptes de Saint-Nicolas*, classement provisoire, n° 151.

[7] Commune à 4 kilomètres de Bouchain.

[8] 1793 (13 février.) « Avoir payé à Richard Fernet, marchand de Vallenciennes, la somme de cent et quattre vingt livres pour avoir livrés un tabernacle neuf à l'église dudit Marquette... » Archives, fonds non classé.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

1735. 18 *avril.* — « L'an mil sept cent trente cinq le dix huit avril je m^re Vincent Courbet p^re vicaire de cette paroisse soussigné ai baptisé le fils né le même jour en légitime mariage de pierre joseph Fernez, poissonnier de sa profession et de Marie-Thérèse Couppe, ses père et mère habitans de cette (ville) auquel on a imposé le nom de Richard Joseph : le parain a été Richard Couppe de la paroisse de St Géry, la maraine Catherine Lefebvre de cette paroisse lesquels ont signé avec moi. » — Jeune Couppe, Chatrin (*sic*) Lefevre, V. Courbet.

État civil. Paroisse Saint-Jacques, naissances, 1735, reg. n° 144.

Pour copie certifiée conforme,
L'archiviste :
M. Hénault.

N° 2.

1760. 6 *septembre.* — « L'an mil sept cent soixante le six de septembre après la publication d'un ban de mariage faite sans opposition à la messe paroissialle dans cette église le trente et un du mois d'août de la ditte année et obtenu dispense des deux autres de m^r Leroux en datte du quatre du dit mois de septembre entre Richard Fernet âgé de vingt-six ans maître sculpteur de sa profession fils de Pierre présent et consentant à ce mariage et de feue marie thérèse Coupe natif de cette paroisse d'une part et Marie Joseph Marlière âgée de trente deux ans fille de Joseph jardinier de sa profession consentant et présent à ce mariage et de feue Catherine Delacour native de Bousies diocesse de Cambrai de lautre part tous deux habitans de cette paroisse je curé soussigné (ai donné) la bénédiction nuptiale en présence desdits pierre Fernet et de joseph Marlière de Louis Joseph Watteau, paintre de la paroisse de Notre-Dame de la Chaussée, d'Antoine Joseph Hécar sculpteur de la paroisse de St Géry. Lesquels ont signés avec l'époux et l'épouse. » Richard Fernet, Pierre Ferné, Marie Joseph Marlier, Louis Watteau, Joseph Marlier, Antoine Joseph Hécart, Dubrulle curé et doyen de St Jacques.

État civil. Paroisse Saint-Jacques, 1760, reg. n° 170.

Pour copie certifiée conforme,
L'archiviste :
M. Hénault.

N° 3

1791. 8 *mars*. — « L'an mil sept cent quatre ving onze le huit mars, fut par maître Gosseau curé, inhumée Marie Joseph Marlière, native de Bousies, décédée la veille à cinq heures du matin âgée de soixante et dix ans environs, épouse de Richard Fernez, marchand miroitier, proche le moulin St Géry, furent présent, Henry Charles Joseph Raux neveu de la deffuncte et Louis Melchior Raux neveu à la deffunte, soussignés. » Henry, Charles, Joseph Raux, Melchior Louis Raux, Gosseau curé.

État civil. Paroisse Saint-Géry, 1791, reg. n° 108.

Pour copie certifiée conforme,
L'archiviste :
M. Hénault.

N° 4

1810. 31 *mars*. — « An mil huit cent dix, Le trente et un mars, à six heures du soir, Nous Jean Louis teinturier, adjoint au Maire et par délégation spéciale, officier de l'Etat-civil de la ville de Valenciennes, département du Nord, sur la déclaration à nous transmise par Monsieur Adrien Vacheron, âgé de cinquante ans, directeur de l'hospice général de cette ville, en conformité de l'article quatre vingt du code Napoléon, avons rédigé l'acte de décès suivant, constatant que Richard Joseph Fernez, âgé de soixante quinze ans, sculpteur, né et domicilié en cette ville, veuf en premières noces de Catherine Marlière, et époux en secondes noces de Rose Lefort, et fils de pierre Joseph Fernez et de Marie Théresse Couppe est décédé ce jourd'hui à cinq heures du soir, audit hospice. Laquelle déclaration est déposée au bureau de l'état-civil. En foi de quoi avons signé le présent acte de décès, lesdits jour, mois et an que dessus. » J. L. Teinturier.

État civil, année 1810. Acte n° 170, reg. n° 333, f° 23.

Pour copie certifiée conforme,
L'archiviste :
M. Hénault.

XXX

LOUIS GARNERAY

LE MARIN

Il n'est pas banal, dans sa dualité, Louis Ambroise Garneray[1] marin et peintre de marines, né à Paris, le 19 février 1783.

Au premier abord et pour beaucoup le peintre seul peut paraître intéressant; mais dans cet homme un peu fruste, c'est le marin qui a fait le peintre; vouloir ignorer le loup de mer serait se refuser à comprendre l'artiste; il est donc indispensable, à qui veut le bien connaître, d'étudier sa vie tout entière.

Pour l'écrire, cette vie, il n'y aurait, semble-t-il, qu'à suivre presque pas à pas les *Mémoires* de Garneray lui-même. Sous des titres fantaisistes et une forme qui en fait quasi des romans, il a laissé, en effet, une autobiographie vraiment attachante. « C'est le plus beau livre qui ait été écrit sur l'héroïsme des marins français », a dit M. Victor Tissot, en tête de l'édition donnée en 1886 dans la *Bibliothèque des Voyages, Chasses et Aventures*. Mais quelque subjugué que l'on soit par ces récits, on est un instant déconcerté car on soupçonne, on sent qu'un peu d'innocente *broderie* a dû s'y glisser, soit volontairement pour donner plus de vie, plus de charme et retenir le lecteur; soit inconsciemment par le seul fait du mirage idéalisant qui auréole toujours le passé. S'il s'agit d'en dégager une étude sérieuse, la question se pose : où est la vérité simple? où est la *broderie* ou, plus exactement, l'*arrangement?*... on craint, on hésite.

Du moins n'aura-t-on ni craintes, ni hésitations avec les pièces authentiques des archives de la marine[2] grâce auxquelles nous avons pu établir, d'une façon absolument certaine, les états de service de Louis Garneray.

[1] L'orthographe est bien Garneray et non Garnerey. Cette erreur, souvent répétée, a été rectifiée par Garneray même.

[2] Dossier officiel, cote cc 7.

Seuls, ces documents officiels seraient froids et secs; rattachés aux détails des *Mémoires* ils formeront, nous l'espérons, un tout moins aride qui permettra d'apprécier cette physionomie originale et bien personnelle.

Louis Garneray avait treize ans et demi lorsqu'il déclara sa résolution de naviguer. « Mon père[1], peintre de genre, me destinait à suivre la même carrière que lui; mes études classiques furent donc pour l'art. Un penchant irrésistible que je ressentais pour les aventures et les voyages, un enthousiasme pour la gloire qui me présentait sans cesse des pensées et des rêves de combats, s'opposèrent à la réalisation de ces désirs. »

Ici ni mention, ni trace de cette résistance des parents, devenue traditionnelle pour la vocation de l'enfant que nous trouvons embarqué le 20 février 1796 à Rochefort, comme novice à 24 francs, sur *la Forte*[2], frégate de la division navale du contre-amiral marquis de Sercey[3], commandée par Beaulieu-Leloup, cousin de Garneray.

« Mon parent Beaulieu-Leloup commença par me dire : « Tu « peux compter sur moi. S'il y a des coups à recevoir, un danger « à courir, je te choisirai de préférence à tout homme de l'équi- « page. Si tu commets la moindre faute, la plus petite négligence « dans ton service, je te promets de te punir avec deux fois plus « de sévérité que je n'en emploierais dans une occasion semblable « avec n'importe quel matelot. Une fois puni, je prends l'enga- « gement de rester inexorable pour toi. Pas de remerciements, « c'est inutile[4]. »

[1] Jean-François Garneray (1755-1837). On cite parmi ses œuvres : *Vue de la galerie du château de Fontainebleau. — Louis XVI sur la terrasse de la tour du Temple. — Portrait du baron de Trenck. — Fonts baptismaux d'Auteuil*, etc. Il exécuta le portrait de Charlotte Corday pendant qu'elle subissait l'interrogatoire du tribunal révolutionnaire. On trouvera dans la deuxième partie de cette étude la preuve que c'est bien le père de Louis Garneray qui fit ce portrait et non son oncle, comme l'ont indiqué quelques biographes qui ont commis également une erreur en disant Louis Garneray, fils d'Auguste Siméon, qui était son frère.

[2] Archives de la marine.

[3] Pierre-César-Charles-Guillaume marquis de Sercey (1753-1836), contre-amiral 1793, vice-amiral, pair de France 1832.

[4] V. préface d'Hippolyte Lucas. *Scènes maritimes*, édit. 1863.

La jour même le commandant le mettait entre les mains du matelot Kernau qui jugea opportun de commencer par le griser. A la sortie du cabaret on se battit avec des soldats qui passaient. « Un marin a le droit de battre les bourgeois, les soldats et tout le tremblement », prétendait Kernau. On alla dormir au violon! Quoi de mieux? Kernau n'était-il pas chargé de l'éducation du novice?

Bientôt, cependant, il ne s'agit plus d'être gris, mais de monter au haut d'un mât. « En me voyant ainsi suspendu à près de quatre-vingts pieds au-dessus d'une mer furieuse qui enlevait la frégate comme si elle eût été une tige de paille, je me sentais pris de vertige et je me cramponnais du mieux que je pouvais. — Kernau, dis-je à mon matelot, je sens que je ne puis plus résister, je vais tomber. — Bah! est-ce qu'on tombe? reprit-il! — Appelant à mon aide toute ma force de volonté et toute mon énergie, j'essayai d'obéir; mais à peine avais-je lâché la vergue que la frégate donna un violent coup de tangage. Ne m'attendant pas à ce mouvement contraire, je perdis l'équilibre. — Kernau, je tombe, m'écriai-je de nouveau en fermant les yeux. Je me sentais déjà au fond de la mer! »

Le premier combat auquel Garneray prit part fut celui de Madras. Il sut plus tard que Kernau avait ordre de le jeter à la mer s'il faiblissait. On ne gâtait pas les enfants dans cette fin de siècle [1]!

Du 30 décembre 1797 au 26 avril 1798, le novice servit sur la prise *l'Elcinger* [2]; puis il passa comme matelot à 24 francs sur la corvette *le Brûle-Gueule*, où il resta du 27 avril 1798 au 30 juillet 1799 [3].

Entre temps il reprenait ses crayons — ne les aimait-il pas autant que la mer? — il les reprenait trop souvent même car le papier à dessin ne courant point généralement le pont des navires il se servait de tout, illustrait tout ce qui lui tombait sous la main, illustrait avec rage jusqu'aux cages à poules et jusqu'au journal du bord, ce qui était dangereux n'entrant point dans les attributions

[1] Le commandant Beaulieu-Leloup fut tué par un boulet sur *la Forte*, en 1801.

[2] Dans certaines pièces on a écrit *le Linger*.

[3] Archives de la marine.

ordinaires d'un matelot; il allait l'apprendre s'il l'ignorait : « — Ayant eu plusieurs fois à ma disposition, en ma qualité de timonier, le journal du bord, je n'avais pu résister à la tentation par trop forte d'une feuille de papier blanc et d'une plume à peu près taillée et je m'étais permis de griffonner en marge, au dos, des navires de toutes formes et de toute grandeur. Un matin, M. Frélot, officier fort sévère, aperçut une de mes productions antiréglementaires. — Qui a osé se permettre de salir ainsi ce journal? me demanda-t-il d'une voix prête à s'élever. Interdit, je cherchais une réponse lorsque pour comble de malheur le capitaine se montra sur le pont et se dirigea vers l'endroit de la dunette où nous nous trouvions; hélas! il venait justement demander le journal du bord.

« Je laisse à deviner l'embarras que j'éprouvai lorsque le lieutenant en pied montra, d'un air de triomphe, à M. Bruneau de la Souchais le dessin accusateur. Le capitaine l'examina avec beaucoup d'attention, puis tout à coup et d'un air sévère : — Quel est l'auteur de ce chef-d'œuvre? demanda-t-il au lieutenant. — Je l'ignore, capitaine, répondit celui-ci en souriant d'un petit air malicieux et satisfait qui me fit peur; j'adressais à l'instant cette même question au timonier Garneray qui ne m'a pas répondu. — Eh bien! Garneray, entendez-vous! me dit M. Bruneau de la Souchais, M. Frélot vous parle.

« Après avoir, avec cette lucidité et cette promptitude que donne le stimulant du danger à notre esprit, cherché pendant une seconde un moyen, soit de me tirer de ce mauvais pas, soit d'atténuer les conséquences fâcheuses que devait entraîner pour moi ma faute, je ne trouvai rien de mieux que cette phrase-ci : — C'est moi, capitaine, qui ai commis ce dessin. — Ah! c'est vous, Monsieur; fort bien; allez me chercher le capitaine d'armes et revenez avec lui ici. Cette mission n'avait rien d'agréable, j'en conviens... il me fallut obéir... Que l'on juge de ma stupéfaction, lorsque j'aperçus, en retournant accompagné du capitaine d'armes, M. Bruneau de la Souchais accroupi devant une cage à poules et occupé à examiner mes dessins, tracés, non plus cette fois à la plume, mais avec la pointe de mon couteau. Je sentais à ce moment seulement toute l'étendue de mon crime et je me vis destiné, au moins, au supplice de la cale mouillée. »

Les officiers s'amusent du pauvre enfant pour lequel heureusement le supplice de la cale mouillée se réduit à la seule privation de vin « jusqu'à nouvel ordre »..... puis à midi : « Monsieur Garneray, me dit M. Bruneau de la Souchais avec cet air affable et ces manières de grand seigneur que personne au monde ne possédait mieux que lui, si vos travaux d'art vous permettent de disposer d'une heure de votre temps, je serai heureux de vous avoir aujourd'hui à dîner avec moi. » L'invitation est quelque peu ironique; mais qu'importe au gamin, il ne s'en aperçoit même pas, saute de joie et s'empresse de dédaigner les haricots durs et le lard salé de l'ordinaire. « Je me ménageais pour pouvoir faire honneur à la cuisine du capitaine ! — Cré mâtin, me dit un vieux loup de mer placé près de moi, t'as de la chance; mais je ne voudrais pas, pour dix parts de prise, me trouver dans ta peau. — Pourquoi cela ? — Tiens c'te bêtise ! parce que s'il fallait m'asseoir à côté du capitaine, déplier ma serviette et me l'attacher au cou, cracher en mettant ma main de côté près de ma bouche, retourner ma chique en douceur, enfin avoir ce qu'on appelle de bonnes manières, j'aurais tellement peur d'oublier quèque chose de la civilité, que je serais capable d'étouffer net. T'as pas peur, toi ? — Mais non, pas le moins du monde. — Cré mâtin, il faut que tu aies tout de même un fier toupet ! »

Le 1er août 1799, Garneray est passé sur la frégate *la Preneuse*, capitaine Lhermitte [1], et le 5 septembre il assiste à la malheureuse affaire de la baie de Lagoa et au terrible combat contre le navire anglais *le Jupiter*. Il raconte toute cette croisière d'une façon saisissante. Mais, s'il faut lire dans *la France maritime* [2] l'article extrait de ses *Mémoires* inédits, qu'il a consacré au combat de l'Ile de France et à la pauvre *Preneuse*, il en faut lire aussi les détails dans *Voyages, Aventures et Combats*. Garneray reste toujours dans le domaine de la plus grande simplicité, mais comme il sait mettre en relief et la noblesse et l'héroïsme de Lhermitte ! Combien sont vécues ces pages vibrantes ! combien poignantes les

[1] Lhermitte (Jean-Marthe-Adrien), né à Coutances le 29 septembre 1766; mort à Plessis-Picquet, le 28 août 1826, contre-amiral. Baron de l'Empire, préfet maritime de Toulon. V. *France maritime*, t. IV, p. 133.

[2] T. I, p. 316. — Voir aussi plusieurs articles sur *la Preneuse*. *Revue de Rouen*, t. IV, p. 91, 158, 205 et 265; t. V, p. 145 et 278.

tristesses du scorbut à bord ! combien senties et vraies les impressions morales du marin ! Jamais il ne parle de sa conduite personnelle ; pas une pensée d'orgueil n'apparaît ; cependant n'était-il pas au plus fort de la mêlée, celui qui en retrace les phases avec tant de vivacité [1] ?

Jusqu'ici nous avons suivi l'ordre chronologique fourni par le dossier officiel et imprimé par Garneray lui-même. Le 21 octobre 1845 il s'adressait, en effet, au ministère de la marine pour réclamer ses états de service et, la réponse n'ayant sans doute mentionné que son embarquement sur *la Forte*, il écrivait de nouveau deux mois plus tard, de Nice, le 29 décembre :

« Puisque mon embarquement à bord de *la Forte* est constaté, je pense qu'on pourra facilement trouver les autres au moyen des renseignements suivants : Je fis deux croisières successives sur *la Forte*... Près de Batavia nous prîmes le navire anglais *le Pigot* [2] sur lequel je fus mis, et je ne sais combien de mois après nous arrivâmes à l'Ile de France. Presque immédiatement je fus embarqué sur *le Brûle-Gueule* (Brest, 1797) [3], capitaine Bruneau de la Souchais. Après une longue croisière, je passai sur *la Preneuse*, capitaine Lhermitte, détruite dans la baie du Tombeau (Ile de France). »

Mais à ce moment une lacune se produit. Une des feuilles du dossier officiel contient cette observation en marge : « Les rôles d'équipages des divers corsaires à bord desquels le sieur Garneray aurait servi dans l'Inde, de 1799 à 1805, ayant été perdus par suite de la prise et de la perte desdits batiments, les archives centrales de la marine se trouvent dans l'impossibilité de pouvoir déterminer la durée de ses services. »

La succession des faits peut cependant être à peu près reconstituée grâce à d'autres documents du dossier qui enregistrent plusieurs embarquements successifs.

La Preneuse a succombé le 28 décembre 1799. A cette époque

[1] Une gravure de Garneray représentant l'affaire de *la Preneuse* accompagne son article dans *la France maritime*, t. I, p. 316. Cette vue fut prise pendant le combat par ordre du capitaine Lhermitte.

[2] Cette capture du *Pigot* est racontée par Garneray dans les *Scènes maritimes*, t. II, p. 115.

[3] Le dossier, en précisant les dates, établit que Garneray ne passa sur le *Brûle-Gueule* que le 27 avril 1798.

doit correspondre un séjour à terre — à Port-Louis vraisemblablement — séjour pendant lequel M. Montalent, constructeur, voulut s'attacher Garneray comme dessinateur. Dans ses *Mémoires*, où malheureusement la précision fait un peu défaut, il dit avoir refusé cet emploi pour reprendre la mer en qualité de lieutenant sur *le Mathurin*, navire marchand que les négociants de l'île de France envoyaient à Bombetoc[1] pour reconnaître le pays et tenter de conclure un traité de commerce.

Après les difficultés du voyage, et l'entrevue avec la reine, la Ranavalo d'alors, presque exclusivement occupée à frapper contre l'ongle « de son pouce la tête de sa pipe pour en faire tomber la cendre »[2], voici des détails sur les mœurs malgaches. La narration est amusante, mouvementée, et bien que le dossier officiel ne parle pas particulièrement de cette mission, ayons foi dans l'auteur et profitons-en sans scrupule.

Carvalho, l'interprète portugais, rencontre un indigène qu'il dit être son frère ; mais le type diffère étrangement et Garneray s'étonne : « Oh ! cet homme n'est mon frère, ni par mon père, ni par ma mère. — Et comment l'est-il donc alors? — Il l'est par le sang, Seigneurie. — Ceci n'est pas clair. — C'est que vous n'êtes pas au courant des mœurs de Madagascar ; ici quand on veut devenir le frère de quelqu'un, on procède, en public, à une cérémonie qui vous donne légalement ce titre ; et cela à tel point que vous héritez de lui, même au préjudice de sa femme. Les deux hommes qui veulent s'unir par les liens de la fraternité se piquent tous les deux le bras, puis recueillent le sang qui en découle, ils le mêlent dans deux vases dont ils boivent le contenu en se tenant par la main... Tout est dit, on est devenu frères. »

Suit la description d'un combat de taureaux donné par le vice-roi de Mozangaïe, comme fête d'adieu aux officiers du *Mathurin*, combat, ou plutôt boucherie écœurante, suivie d'un repas homérique : « Cent feux s'allumèrent comme par enchantement, cent cuisines furent dressées en un clin d'œil au milieu de la plaine et sur les bords de la lagune. Des arbres entiers abattus et livrés à la flamme servirent à faire cuire les trente taureaux immolés pendant

[1] Province de Sakara, nord-ouest de Madagascar.

[2] *La Revue de Rouen*, 1834, t. IV, p. 43, contient un article de Garneray : *La reine de Bombetoc*.

le combat. Quant aux moutons et aux pièces de gibier, on ne les considérait, au milieu de ce rôtissage fantastique, que comme de simples hors-d'œuvre. »

Après cette période un peu incertaine, nous reprenons pied sur les documents authentiques.

« La colonie étant dépourvue de navires de guerre, je fis successivement une course sur *la Confiance*, capitaine Robert Surcouf[1]; ce fut cette course qui immortalisa son nom. Une autre sur *l'Amphitrite*, capitaine Malleroux. L'explosion de la corvette *le Trinquemalay* que nous abordions ayant fait couler le corsaire, je me sauvai à bord d'une de nos prises *la Perle* qui me ramena à l'Ile de France[2]. »

Pourquoi ne pas citer des fragments de cet épisode?

« Enivrés par le combat, par l'odeur de la poudre, par la haine pour l'Anglais, nous avons perdu le sentiment du danger et de la souffrance; tout nous semble possible. On commence à s'égorger à travers les sabords, puis la lutte s'engage sur le gaillard d'avant du *Trinquemalay*. Les Anglais sont deux fois plus nombreux que nous; ils se battent bravement; mais que peuvent-ils contre la fureur qui nous anime?...

« .... Du milieu de cet affreux et sanglant pêle-mêle, de ce chaos hideux et sublime tout à la fois, on entend la voix retentissante de Maleroux qui domine les cris des blessés et des mourants. L'intrépide Breton a retroussé les manches de sa chemise jusqu'au coude et, chaque fois que sa hache s'abat, un Anglais tombe... Il n'y a donc pas lieu de s'étonner qu'après quelques minutes de ce gigantesque carnage l'équipage de la corvette soit culbuté, débusqué de tout point et refoulé jusqu'au gaillard d'arrière... ils se précipitent les uns à la mer, les autres dans la batterie et nous laissent maîtres enfin de leur pont couvert de sang et de cadavres? »

Le second veut que l'on égorge les Anglais qui, réfugiés dans la batterie, tirent à travers les écoutilles; le capitaine s'oppose à cette cruauté et fait abattre les mantelets des sabords; ils tirent à travers les mantelets!... bientôt le feu est à bord du *Trinquemalay*.

[1] Surcouf (Robert), 1773-1827. Né et mort à Saint-Malo.
[2] Lettre du 29 décembre 1845.

« Capitaine, retournons sur *l'Amphitrite* et tâchons de nous éloigner de ce navire avant qu'il saute, dit Duverger (le second). — Sans sauver ces malheureux qui brûlent tout vivants sous nos pieds? s'écrie Maleroux, cela est impossible! — Au moment même où notre capitaine prend si généreusement la défense de nos ennemis, de nouveaux coups de fusil nous sont adressés à travers les écoutilles; il faut que ces gens soient en proie au délire! A présent voudrait-on les sauver qu'il est trop tard; l'incendie augmente d'intensité avec une rapidité effrayante; nous nous élançons, épouvantés pour la première fois... Nous sommes à peine rendus sur notre navire quand une explosion terrible, sans nom, dont on ne peut se faire une idée éclate, semblable à un volcan, le long de *l'Amphitrite* et nous enveloppe d'un nuage de feu, de cendres et de fumée. Bientôt des débris humains, sanglants et noircis retombent sur notre pont et autour de nous; ce sont les restes du *Trinquemalay* et de son équipage. *L'Amphitrite* disjointe va couler, les blessés se hissent aux parois. Les malheureux! mais qu'ils ne craignent rien, leur sauvetage est la seule pensée de Maleroux »... Les canots, les chaloupes s'emplissent... « *L'Amphitrite* s'enfonce avec une vitesse si effrayante que nous sommes obligés de l'abandonner en laissant derrière nous quelques moribonds que la mer va sauver d'une douloureuse agonie... A peine la chaloupe qui porte le capitaine Maleroux est-elle éloignée de quelques brasses que notre pauvre capitaine, se rappelant qu'il a oublié d'emporter ses lettres d'expédition, ordonne que l'on rebrousse chemin. Le danger est grand, mais comment ne pas obéir? »... L'embarcation accoste *l'Amphitrite* presque submergée, Maleroux saute dans sa cabine, saisit ses expéditions et remonte sur le pont. « Malheur! au moment de mettre le pied dans la chaloupe notre infortuné capitaine sent un obstacle peser sur sa tête, c'est le filet casse-tête du gaillard d'arrière! Sans perdre en rien son sang-froid, il essaie en vain de se dégager, on se précipite à son secours; mais, efforts impuissants, *l'Amphitrite* s'enfonce au même moment en emportant et son digne commandant et la chaloupe dont l'équipage s'est dévoué en essayant de le sauver. »

Pour la première fois Garneray va parler un peu de lui, mais si peu... « Atteint de quelques éclaboussures, je fus forcé de me mettre au lit. » Et c'est tout!

Il était original et brusque, ont dit ses contemporains; nous ne saurions aujourd'hui contester l'assertion; mais pour modeste, il l'était, on ne peut le nier; et brave, ne l'était-il pas aussi? Et la forme du récit, est-elle donc d'un indifférent, inaccessible aux sentiments du cœur?

Dans son article : *Première course de Surcouf sur « le Hasard*[1] », il établit la distinction, généralement trop peu comprise, entre le franc coursier, corsaire *légal*, qui versait 50 pour 100 de ses prises dans les coffres de l'État, en retour de la permission qui lui était conférée de poursuivre et de capturer l'ennemi, et le corsaire forban, pillard pour son propre compte, en dehors de tout droit. Puis, dans ses *Mémoires*, nous ayant fait connaître le caractère de Surcouf, il conte ses ruses qui, avouons-le, ne nous semblent pas toutes de bonne guerre... mais nous ne sommes plus, grâce à Dieu, au temps des corsaires et vraiment saurions-nous apprécier leurs actes lorsque Garneray dit lui-même : « Je devrais, à présent, décrire quelques-uns des épisodes dont je fus témoin; mais je sens que la force me manque. Les nombreuses années qui se sont écoulées depuis l'abordage du *Kent* en retirant à mon sang sa fougue et sa chaleur me montrent aujourd'hui sous un tout autre aspect les événements de mon passé. »

Après ces horribles scènes, après ce corps à corps sans pitié ni merci, voyons plutôt Surcouf esclave de sa parole, plein de générosité pour les vaincus et sourions à cette riposte : « Un capitaine anglais prétendait que les Français ne se battaient jamais que pour l'argent, tandis que les Anglais ne combattent que pour l'honneur et pour la gloire. — Eh bien, qu'est-ce que cela prouve, répondit Surcouf, sinon que nous combattons chacun pour ce qui nous manque ! »

Les documents officiels, pas plus que la lettre de Garneray, ne parlent de cette course sur *le Hasard;* mais dans *la France maritime*[2] nous trouvons, accompagnant une gravure de Garneray : *Abordage* du Triton *par le corsaire* le Hasard, un article anonyme avec cette note : « Notre collaborateur, M. Louis Garneray, dont nous avons précédemment analysé les campagnes maritimes, était

[1] *France maritime*, t. I, p. 335.
[2] T. III, p. 250.

embarqué avec Surcouf sur *le Hasard* et il a suivi l'intrépide corsaire dans ses plus périlleuses croisières. » Garneray était avec lui notamment au combat du *Kent* et de *la Confiance* [1].

Surcouf allait rentrer en France pour se marier [2]; mais Garneray, lui, voulait rester aux Indes. Si nous reprenons sa lettre du 29 décembre 1845, nous voyons qu'alors il fit une course à bord du brig *l'Adèle*, de Nantes, capitaine Surcouf aîné frère de Robert [3]. « Pendant les deux années de paix je fis : un voyage dans l'Inde à bord du brig *la Caroline* [4] et plusieurs voyages sur la côte d'Afrique [5] à bord de la kèche *l'Union*, capitaine Cousinerie.

« Sur ces entrefaites la guerre s'étant allumée avec l'Angleterre, j'embarquai, comme second, sur le côtre de l'État *le Pinson* [6] non armé en guerre et destiné à faire le service de la côte à l'île Bourbon. A quelques mois de là on m'en confia le commandement. Quelques mois plus tard la frégate *l'Atalante* »... Ici nous devons nous arrêter dans la lettre de Garneray car, avant son passage sur *l'Atalante*, les documents officiels enregistrent son embarquement sur le demi-chibeck [7] *la Turlurette*. En outre, nous ne le constatons aide-timonier à 36 francs sur *l'Atalante* que le 30 août 1805; donc nouvelle lacune qui vraisemblement fut un séjour sur le négrier *la Doris*. Il n'en parle pas dans sa lettre — et il n'avait pas à le faire — ce voyage ne pouvant compter dans ses états de service; il ne le fit, d'ailleurs, qu'obligatoirement et presque par surprise.

Dans une succession de circonstances défavorables : révolte à bord, attaque de pirates, naufrages, toutes ses parts de prises avaient été perdues et il avait dû s'engager comme simple matelot; puis, pour rejoindre la côte d'Afrique, prendre, sans y regarder de trop près, le premier navire en partance. Accepté comme pas-

[1] V. article d'Auguste Romieu (*Revue de Paris*, t. XXXXI, p. 108. Litt. Mod.).

[2] Il se maria à Saint-Malo, le 28 mai 1801.

[3] La date précise de ce voyage fait défaut dans la pièce officielle.

[4] Dans une autre lettre également de Nice, datée du 21 janvier 1846, Garneray dit : « Je partis pour l'Inde, sur *la Caroline*, quatre mois après la signature des préliminaires du traité de paix d'Amiens, c'est-à-dire le 4 février 1802. Je revins à l'Ile de France, sur ce navire, le 15 janvier 1803. »

[5] « Le 15 février suivant (1803), je partis pour la côte d'Afrique sur *l'Union*. »

[6] Juillet 1803.

[7] Ou chebek, ou chabek, genre de galère.

sager, ce ne fut qu'après le départ qu'il acquit la certitude d'être sur un brick négrier.

Une fois en mer, il y faut bien rester! Le plus grave, c'est que le lieutenant de *la Doris* étant mort, le capitaine Liard[1] vient supplier Garneray de le remplacer; il repousse énergiquement la proposition que bientôt, cependant, un sentiment d'obligeance lui fait accepter; il remplira les fonctions de lieutenant, mais du moins refuse-t-il toute rémunération. Il croyait bien quitter le négrier à Zanzibar. Une seconde déception l'y attendait! diverses sommes qu'il devait toucher ne pourront lui être versées et, malgré sa profonde répugnance, il lui faut encore s'estimer heureux de reprendre sur *la Doris* sa place provisoire de lieutenant gratis.

S'il est, dans cette partie des passages oiseux et ternes, il s'y trouve, en revanche, de bien intéressants détails sur la traite qui, abolie par la Convention, subsistait encore clandestinement, et les théories passablement paradoxales de Liard s'évertuant à prouver les bienfaits et l'utilité de la traite. Liard nous est présenté dur, avare, d'une loyauté plus que douteuse; il a des ruses pour toutes les situations; il sait travestir son navire, déguiser son équipage; il sait mystifier la douane, passer en fraude 150 noirs sur 250, etc. Faut-il accepter ces assertions sans contrôle? nous avons le regret de n'avoir pu éclaircir ce point suspect[2].

Une révolte éclate à bord de *la Doris* qui semblait vraiment poursuivie par la fatalité.

« Avais-je tort de vous conseiller, à Bourbon, de ne pas prendre passage sur *la Doris,* me dit Combaleau? mettre en mer un vendredi!... M. Chasteney tué par la chute d'un épissoir, l'orage à notre sortie d'Oïve, nos désagréments avec les douaniers de Zanzibar, la révolte d'aujourd'hui et enfin la perte de ce pauvre Mimi... je n'avais que trop bien deviné. Tout cela, n'oubliez pas

[1] Liard (Charles-Noël), 1768-1860. Volontaire dans la marine royale; puis capitaine marchand, corsaire; enfin, en 1803, capitaine du brig négrier *la Doris;* sur lequel il fit deux voyages à la côte d'Afrique. Retiré à Honfleur, il reçut, sous la Restauration, la croix de Saint-Louis. Il avait conservé des journaux de bord où Garneray put rajeunir ses souvenirs. Ch. Bréard, *Vieilles rues et vieilles maisons de Honfleur, du quinzième siècle à nos jours,* p. 75.

[2] Des documents doivent exister qui seraient, dit-on, de nature à réhabiliter la mémoire du capitaine Liard; mais il nous a été impossible d'en obtenir communication.

ce que je vous dis, ne peut finir que fort mal. Nos pères, sauf votre respect, n'étaient pas plus mauvais marins ni plus bêtes que nous... Or, c'est eux qui ont fait et nous ont laissé cette remarque. Au reste, quelque savant que vous soyez, vous me permettrez de m'en rapporter autant à l'expérience qu'à votre éducation, n'est-ce pas? Eh bien, jamais, au grand jamais, il n'y a eu un exemple qu'un navire, après avoir perdu son chat, soit arrivé à bon port. Un amiral me soutiendrait le contraire, que je lui dirais : « Mon « amiral, vous êtes un amiral, mais il y a des choses qui sont au- « dessus de votre intelligence!... par exemple, vous ne vous con- « naissez pas en chats!... » Puis, voyant approcher une tempête : « Voyez-vous, lieutenant, redit Combaleau, ce malheur vient de « la mort du chat; c'était écrit là-haut, nous ne pouvions l'évi- « ter. »

Que ce soit le chat ou que ce ne soit pas le chat, toujours est-il que *la Doris* périt dans un naufrage et que notre Garneray passa sur un radeau quatre jours dont les souffrances pourraient être comparées à celles des naufragés de *la Méduse*.

Enfin, il aborde à Saint-Denis et nous pouvons achever de lire sa lettre : « La frégate *l'Atalante* expédiée par la France étant venue mouiller à Saint-Denis (île Bourbon), j'obtins de passer à son bord [1]. On sait que cette frégate s'étant perdue au cap de Bonne-Espérance [2], je passai à bord de *la Belle-Poule* [3], que je fus pris à son bord [4], que je revins des prisons d'Angleterre à Cherbourg à bord d'un brig de guerre, environ quinze jours après l'arrivée de Louis XVIII [5]. Il m'est impossible de donner des renseignements plus exacts et plus circonstanciés que ceux-ci sur le temps que j'ai passé au service de la marine française... tous mes papiers ayant été perdus à bord de *la Belle-Poule* par suite de ma blessure. »

Une phrase de Garneray, citée par l'auteur anonyme d'un

[1] Il y fut aide-timonier à 36 francs, du 30 août au 6 novembre 1805 (Documents officiels).

[2] Il se sauva sur une épave. Dans le t. II des *Scènes maritimes*, p. 165, il raconte la tempête où se perdit *l'Atalante*, capitaine Lalaune.

[3] Le 7 novembre 1805, avec le même titre d'aide-timonier, jusqu'au 13 mars 1806 (Documents officiels).

[4] Le 14 mars 1806. — *La Belle Poule* faisait partie de la division de l'amiral Linois (V. *Scènes maritimes*, t. II, p. 242).

[5] Le 18 mai 1814.

article de *la France maritime*[1], résume bien cette vie mouvementée : « Excepté la piraterie, j'ai fait à peu près tous les genres de navigation; excepté l'Amérique et la Nouvelle-Hollande, j'ai vu à peu près le monde entier. J'ai parlé plusieurs langues orientales et africaines, les accidents de mer ne m'ont pas manqué. J'en ai vu de toutes les sortes. »

C'est donc sur *la Belle-Poule* que Garneray fut fait prisonnier par les Anglais, le 14 mars 1806. A cette dure captivité sont dus : *Mes Pontons*. — *Neuf Années en Angleterre*, illustrés par l'auteur et Janet Lange[2].

De Portsmouth, Garneray fut transféré le 15 mai 1806 sur le ponton *le Protée :*

« Mon imagination soulevait les épaisses murailles de bois, me montrait les visages flétris et désolés des infortunés qu'il renfermait dans son sein; mais, hélas, mon imagination était bien loin encore, comme je pus m'en convaincre quelques minutes plus tard, d'atteindre à la hauteur de la réalité. Aucune description, quelle qu'en soit l'énergie; aucune plume, quelle qu'en soit la puissance, ne sauraient rendre le spectacle qui s'offrit tout à coup à mes regards. Que l'on se figure une génération de morts, sortant un moment de leurs tombes, les yeux caves, le teint hâve et terreux, le dos voûté, la barbe inculte, à peine recouverts de haillons jaunes en lambeaux, le corps d'une maigreur effrayante, et l'on n'aura encore qu'une idée bien affaiblie et bien incomplète de l'aspect que présentaient mes compagnons d'infortune. »

La cloison qui existait entre le logement des Anglais et celui des captifs était garnie de clous à large tête, tassés les uns contre les autres. Dans cet espace d'environ 30 pieds sur 40 étaient empilés près de 700 prisonniers qui, mourant de faim, trafiquaient de tout et, pour deux sous, c'est-à-dire pour un morceau de pain de plus, vendaient ou une guenille ou quelques centimètres de leur place — si affreusement réduite pourtant — et jusqu'aux choses les plus indispensables.

Dans le tome Ier de l'*Histoire du sergent Flavigny* ou *Dix Ans de captivité sur les pontons anglais*, deux petits volumes publiés

[1] T. III, p. 146.

[2] Janet-Lange (Antoine-Louis), 1816-1872. Élève d'Ingres et d'Horace Vernet.

en 1821 [1], se trouvent des notes de Louis Garneray sur les mauvais traitements qu'enduraient les prisonniers. Battus comme des animaux, sans cesse menacés du fusil, torturés avec cruauté, condamnés pour la moindre peccadille à de véritables supplices, ils supportaient des souffrances indicibles. Si l'on sourit un instant à quelques-unes de leurs malices, on se sent oppressé d'une pitié immense pour ces êtres humains demi-nus, insuffisamment nourris d'un pain visqueux, gluant, que souvent leur estomac refusait; de harengs salés — salés au point de développer en eux des maladies corrosives souvent mortelles — ou de viande tellement dégoûtante que l'auteur n'y peut appliquer que le mot de *charogne immangeable*. Aussi quel régal pour ces pauvres *rafalés* lorsqu'ils peuvent, en quelques minutes, dépecer et dévorer le chien du colonel lord S... égaré dans leur quartier, pendant que son maître, possesseur d'un superbe nègre, s'imagine de faire boxer ce nègre contre un prisonnier français, offrant au vainqueur un prix de vingt livres sterling. Le Breton Robert Lange, pressé par ses camarades, a accepté le défi; réconforté par un repas copieux bien arrosé, il se présente devant la nombreuse société réunie sur le pont, trapu, mais minuscule auprès de ce colosse majestueusement théâtral. « Je veux que les deux champions se serrent la main avant de combattre, » dit lord S... tout souriant ! « Cette main a déjà tué trois Français », proclame le nègre avec fatuité... Le Breton la saisit. « Elle n'en tuera pas d'autres », prononce-t-il lentement, et il la broie entre ses doigts.

De longs mois s'écoulent. Longs mois de torture. Garneray a tenté de s'évader, tentative infructueuse. Un instant il perd courage ! mais il est doué d'une énergie peu commune, il réagit tout à coup et le voilà qui fait des mathématiques, prend des leçons d'escrime, des leçons de danse !...

Il sait l'anglais, rend des services ; le titre d'interprète lui est décerné ; pour traduire un journal il touchera quotidiennement six sous dont le tiers sera pour acheter crayons, papier, pinceaux et couleurs, car il dessine et fait des portraits. « Pour six pences je donnais une ressemblance de fantaisie ; pour un schilling je la garantissais. »

Bientôt il peut se procurer un bien-être relatif. Peu à peu il est

[1] Paris, Nepveu, passage des Panoramas, 26.

connu. Smith, un marchand de tableaux de Portsmouth, lui fait des commandes et les affreux pontons deviennent un séjour « très acceptable ».

A la première partie des *Mémoires* de Garneray : *Voyages et Aventures,* on peut reprocher de contenir trop de détails, trop de dialogues, pas assez de récit, ce qui donne une tournure languissante, quelque peu vulgaire, quelque peu enfantine ; dans *Mes Pontons* ce défaut s'est fort atténué ; la relation est plus serrée ; souvent encore la phrase est mal coupée par l'incidente, mais le style est moins naïf, bien que toujours agréablement simple ; maintes réflexions judicieuses s'y rencontrent et le tout se lit vivement, sans lassitude ; on se trouve à la fin sans y avoir songé.

Rien de pittoresque comme la représentation à bord de *la Vengeance* et l'évasion du jeune prisonnier qui, ayant joué un rôle de femme dans *la Fiancée du corsaire,* a fait la conquête d'un capitaine anglais et, grâce à la spirituelle intervention de Garneray, est emmené hors du ponton par le vieil amoureux tout fier de sa bonne fortune !... le lendemain était redoutable, mais le barbon n'a garde de dévoiler sa mésaventure ridicule et l'évasion reste heureusement incompréhensible pour les geôliers.

Notre vaillant artiste fut retenu sur *la Vengeance* jusqu'à la fin de 1811. A cette époque, Smith, qui l'aimait, ayant su profiter de l'influence d'un colonel, ancien compagnon de Garneray, obtint qu'il serait transféré sur le *Cautionnement de Bishop Watham*, prison sur parole où les prisonniers jouissaient d'un semblant de liberté. Il y passa quelques mois comparativement heureux. Une injustice révoltante le décida à s'évader ; il y réussit ; mais, la vie au soleil étant encore trop dangereuse, il dût rester caché une année entière chez le bon Smith.

Au printemps de 1813, pourtant, il croit avoir trouvé l'occasion de rentrer en France ; déjà il est en vue de Cherbourg lorsque, trahi par les contrebandiers qui le conduisaient, il est repris par les Anglais et réintégré sur *la Vengeance* où l'existence, sans plus aucun privilège, lui fut désormais aussi dure que possible.

La paix le délivra enfin et, le 18 mai 1814, le ramena dans sa patrie après *vingt* ans d'absence [1].

[1] Etat nominatif des prisonniers français débarqués à Cherbourg, le 18 mai 1814,

Les premiers récits de Garneray furent publiés par *la Patrie,* en 1853; ce sont ces feuilletons qui ont formé *les Scènes maritimes,* 2 volumes édités par Barba (1863), avec introduction d'Hippolyte Lucas. *Le Saint-Antoine,* qui compose le premier volume, fut publié par *la Librairie parisienne.* Cette partie contient d'intéressants souvenirs sur Madagascar et les mœurs malgaches. Le tome II est un recueil d'épisodes divers : *Surcouf, le Passage de la ligne,* etc. Le chapitre *l'Atalante* est la mise à l'eau de ce navire par un condamné à mort, comme cela se pratiquait parfois alors. Les pages intitulées *Profils de marins* sont à signaler particulièrement.

En tête de ce tome II, Garneray réclame l'indulgence pour sa « pauvre œuvre » et son style « goudronné ».

« Il maniait la plume comme il avait manié la hache d'abordage », a dit M. Victor Tissot[1].

Certes le digne marin « n'a aucune prétention au titre d'académicien » ; il n'est même pas, à proprement parler, un écrivain. Il a vu de grandes choses, il a ressenti de fortes impressions ; il aime à se souvenir et raconte ses impressions et ses souvenirs, rien autre. Son style « goudronné » est simple, exempt de recherche ; c'est, tout uniment, de brave prose, saine, honnête et l'on est aise de la retrouver et d'y revenir : les rééditions qui en sont faites incessamment le prouvent assez.

Un peu de fantaisie romanesque a dû s'y glisser, avons-nous dit, ceci n'est pas douteux, et l'auteur confirme la supposition par son aveu de « défaut de mémoire ». Néanmoins, s'il a un peu embelli ou arrangé les détails, tout le fond est rigoureusement vrai. Il est toujours et toujours d'une scrupuleuse bonne foi. Qui en pourrait douter sachant que lorsqu'il dessina *le Combat de « la Confiance » contre « le Kent »*, auquel il avait pris part *cinquante* ans auparavant[2], il refusa d'y introduire son propre por-

du parlementaire français *la Mouche,* cap. Faucheur, venant de Portsmouth. Numéro 108, Garneray (Louis), âgé de 32 ans, aide-timonier à 45 francs, pris sur la frégate *la Belle-Poule,* le 13 mars 1806, né à Paris et destiné pour la même ville. (Doc. off.)

Dans ses *Mémoires,* Garneray dit qu'il rentra en France le 20 avril; mais les documents officiels doivent avoir ici plus d'autorité que le héros lui-même.

[1] *Aventures et Combats,* édition de 1886.

[2] 1800.

trait : « J'étais sur l'avant, enveloppé par la fumée des canons; pour rendre mon portrait visible, il faudrait m'attribuer une autre place que celle que j'ai occupée dans ce combat, je ne commettrai jamais un tel mensonge. » La conscience de l'artiste nous est un garant de celle de l'écrivain.

Certains faits ne sont pas assez précis. De ceci encore il va se justifier lui-même. Comme préface au tome II des *Scènes maritimes,* l'éditeur a placé des lignes écrites par Garneray, *antérieurement,* puisqu'il mourut en 1857 et que l'édition est de 1863. Ces lignes ont pour titre : *Explication et très humbles excuses de l'auteur à ses lecteurs,* et débutent ainsi : « Lorsque je publiai dans le journal *la Patrie,* il y a quelques années[1], un certain nombre d'événements qui ont rempli les premières années de ma laborieuse carrière, je me trouvai fort embarrassé quand il s'agit de classer les faits par ordre chronologique... ma mémoire me fit souvent défaut... Mon œuvre se répandit avec une telle profusion, en France, qu'en très peu de temps je reçus, de la part d'anciens compagnons d'aventures que j'avais perdus de vue depuis longtemps, une certaine quantité de lettres dont plusieurs, renfermant des détails originaux et des anecdotes curieuses, me donnèrent l'idée de faire une publication nouvelle pour servir de complément à ma première œuvre. Ainsi, qu'on ne s'étonne donc pas si quelques chapitres sont parfois d'une exiguïté peu ordinaire puisqu'ils sont souvent eux-mêmes le complément d'autres chapitres ou de simples épisodes oubliés dans une première publication. »

Nous terminerons cette première partie de notre étude par ces mots de M. Hippolyte Lucas[2] :

« Quoique le langage tienne parfois plus d'un romancier que d'un historien, et d'un romancier même dont la plume n'est pas trop savante, on se sent dans un monde énergique et puissant... La plupart des scènes ont été recueillies et mises en ordre du vivant de l'auteur et sous ses yeux... Louis Garneray ne mettait pas, comme Buffon, des manchettes pour écrire... Son expression est souvent abrupte; mais elle est colorée, elle éveille et soutient l'attention... Sa manière de raconter est rapide, intéressante; il

[1] 1853.
[2] Préface du t. I des *Scènes maritimes,* édit. 1863.

procède à grands traits. Aussi des reproductions dans la plupart des journaux de France et des traductions dans presque toutes les langues ont-elles popularisé bien vite, comme chroniqueur, son nom déjà illustré par la peinture. »

Les récits de Garneray furent, en effet, publiés, comme *Récits historiques* par plus de cinquante journaux, traduits en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, et les Barba en firent alors deux éditions de 10,000 chacune.

La bibliographie ci-jointe en indiquera les rééditions successives.

L'ARTISTE

Garneray a donc revu la France.

Un temps de repos devait lui être indispensable, mais Garneray n'était pas de ceux qui se reposent. Il ne songeait qu'à son avenir.

« ... Lors de mon arrivée à Paris, je dus probablement au désarmement de presque tous nos navires de guerre et au licenciement de la majeure partie des anciens officiers de marine de n'être pas inquiété par le service. Ma vocation était la marine. J'avais toujours à cœur de me faire un nom dans ma profession, puisque, outre une longue navigation, j'étais assez instruit pour pouvoir exécuter par moi-même tous les travaux du bord, pour construire un navire et pour le commander. J'avais obéi si longtemps que j'étais dévoré du désir naturel de commander; il ne me restait plus qu'à passer mon examen de capitaine au long cours. »

On était au printemps de 1814; l'invasion étrangère avait désorganisé tous les concours et cet examen de capitaine ne pouvait être passé qu'en 1815.

« Dans cette attente, je n'avais d'autre occupation que d'inspecter tous les établissements de Paris, de suivre les cours scientifiques et de visiter mes amis. De ce nombre était un personnage haut placé aux Tuileries [1] qui me mit en tête de faire un tableau dont il se chargerait d'assurer le sort. »

Ce tableau fut la *Descente des émigrés français à Quiberon*, acquis par Monsieur (plus tard Charles X). Louis XVIII l'ayant vu

[1] Garneray ne donne pas son nom.

en voulut avoir un du même genre. Garneray se vit alors encouragé par le comte de la Ferronnays [1], le duc d'Aumont [2], le duc de Duras [3], etc. « Enfin, je prenais! » écrit-il naïvement.

Bientôt il retrouva Jouy [4] qu'il avait connu officier de la garnison de l'Ile de France et par lui fut mis en rapport avec Mme de Staël, Chateaubriand, La Fayette, etc.

« Je flottais entre le désir de poursuivre la navigation et celui de me livrer à la peinture... A la même époque [5] il fut question de mettre au concours la place de peintre de marines du duc d'Angoulême, alors grand-amiral. Je concourus avec MM. Hue [6] et Crépin [7]; le choix tomba sur moi, ce qui me donnait mes entrées aux Tuileries... Après mille hésitations, je me décidai provisoirement pour la peinture et ce provisoire dure encore; tel est le destin. Du reste, ma nouvelle profession m'appelait toujours sur les ports, je n'ai jamais manqué depuis lors de naviguer tant que j'ai pu. [8] »

Le tableau que Garneray envoya au Salon de 1816 : *Vue du port de Londres*, fut acheté par la Société des Amis des arts [9]. Simultanément il gravait, et avec succès, car en 1819 il remporta la médaille d'or pour *la Toilette de la mariée* d'après Mallet, et *Un Songe* d'après son frère Auguste.

Si, ayant mentionné qu'il se maria en 1820, nous nous reportons de nouveau à son autobiographie, nous aurons tout l'emploi de cette période 1816-1823.

[1] Pierre-Louis-Auguste Ferron, comte de la Ferronnays (1777-1842), diplomate, maréchal de camp, pair de France, ambassadeur à Rome. (V. *Récit d'une sœur*, par Mme Craven.)

[2] Louis-Marie-Céleste, duc d'Aumont (1762-1831), duc de Pienne, pair de France. Célèbre par ses écuries. C'est lui qui a donné son nom aux voitures à « la daumont. »

[3] Amédée-Bretagne Malo, duc de Duras (1770-1838), maréchal de camp, membre de l'Académie française.

[4] Victor-Joseph-Étienne, dit Jouy (1764-1846), soldat à la Guyane, commandant de la place de Lille, littérateur, membre de l'Académie française, 1815; conservateur de la Bibliothèque du Louvre, 1831.

[5] 1817.

[6] Hue (Jean-François), 1751-1823. Peintre de marines et paysagiste, membre de l'Académie de peinture, 1782.

[7] Crépin (Louis-Philippe), 1772-1851. Peintre de marines.

[8] *Scènes maritimes*, t. II, p. 4.

[9] V. l'article signé Ch. d'Argé, *Nouv. Biog. gén.* Bien que l'indication n'y soit pas, il faut certainement lire : « Société des Amis des arts *de Paris*. »

« Après avoir appris la gravure avec le célèbre Debucourt [1] j'entrepris avec Jouy de visiter toutes nos côtes et nos ports maritimes, d'où il résulta un ouvrage in-folio dont mon ami l'académicien fit le texte et dont je fis les dessins et les gravures [2]. »

Évidemment Garneray ne perdit pas son temps, car cet ouvrage : *Vues des côtes de France dans l'Océan et dans la Méditerranée*, fut publié en quinze livraisons contenant chacune quatre vues gravées à l'aquatinta, avec épreuve en couleur retouchée par Garneray lui-même ; les deux premières furent publiées en 1823 [3]. Voici quelques lignes de l'éditeur de cette publication :

« Parmi les peintres de marines, M. Garneray est le seul qui ait donné des *portraits* fidèles de toutes les espèces de navires. Grâce au genre de gravure adopté par l'artiste, l'aquatinta, chaque estampe en noir peut servir de modèle de lavis à la sépia ou à l'encre de Chine comme chaque estampe coloriée peut rendre le même office pour l'aquarelle. »

D'un article de la *France maritime* [4] nous détacherons encore l'appréciation suivante : « C'est sur les lieux mêmes que M. Garneray a dessiné les nombreuses vues qui composent ce bel album ; il a, de plus, complété ce laborieux travail en gravant lui-même toutes ses planches et ainsi s'est trouvée conservée dans les dessins une rare qualité d'exactitude et de sentiment que perd toujours l'original en passant par le burin matériel du graveur. On trouve dans ces planches une variété complète de navires et de positions, aspect de son ouvrage qui, à nos yeux, est de quelque poids dans l'histoire de l'art. »

La deuxième livraison parut en 1829 [5] et la troisième en 1832.

[1] Debucourt (Philibert-Louis), 1775-1832. Peintre, graveur, élève de Vien, membre de l'Académie de peinture, 1782 ; peintre du roi. *Annette et Lubin, la Cruche cassée, le Menuet de la mariée*, etc., etc.

[2] *Scènes maritimes*, t. II, p. 5.

[3] La préface de cette première partie est signée : Ach... R... Malgré de minutieuses recherches, il a été impossible de préciser qui est ce Ach... R... Ne serait-ce pas le publiciste Achille Roche (1801-1834), qui, ardent politique, put et dut être en relations avec Jouy ? ou encore A. Roche, professeur à l'Ecole d'artillerie de la marine à Toulon, et collaborateur à la *Revue maritime*, 1830-1832. Cette préface ne se trouve pas dans les exemplaires mis dans le commerce ; il est ici question du grand exemplaire du département des Estampes.

[4] T. III, p. 146.

[5] Le *Journal de Rouen* du 6 mai l'annonce avec grand éloge.

Passant à Saint-Malo en 1823, Garneray revit Robert Surcouf qui, marié, s'était fait armateur. « Il n'était plus marin de mer, mais marin de terre. Lorsque je fus le voir il était à son comptoir. Je le trouvai un peu grossi, un peu bouffi ; mais il avait toujours son regard d'aigle. Il y avait vingt et un ans que nous ne nous étions vus ». Surcouf avait donc quarante-huit ans. — « Voulez-vous m'inviter à déjeuner ? lui dis-je en l'abordant. — Pourquoi non, répondit-il, mais je ne vous connais pas. — Nous ferons connaissance en déjeunant ! » Le déjeuner fut gai, la reconnaissance lui fit autant de plaisir qu'à moi. Nous parlâmes de notre passé ; il se moqua de ma peinture, m'appela poule mouillée et me conseilla de naviguer ! Je lui conseillai d'en faire autant. Il soupira. »

Plusieurs fois Surcouf réunit chez lui Garneray, Jouy et d'anciens compagnons d'aventures ; on causa, chacun racontait ses souvenirs d'enfance ou de jeunesse [1]. Tout cela fournit à notre artiste des pages charmantes [2].

C'est à Louis Garneray que le gouvernement donna mission de représenter le combat de Navarin, qui eut lieu le 20 septembre 1827. Ce tableau, dont l'esquisse se trouve au Musée naval et qui plus tard fut gravé par Jazet [3], puis par l'auteur lui-même, ne fut exposé au Salon qu'en 1831 ; mais en 1829 Rouen en eut la primeur.

Le journal de cette ville du 14 juillet l'annonça par cette phrase typique : « Le tableau de la *Bataille de Navarin*, par M. Garneray, est visible à partir d'aujourd'hui chez M. Lemire-Barraquin, quai aux Huîtres, près la rue des Iroquois, en face de la calle d'arrivée des bateaux à vapeur », et le lendemain inséra un article des plus favorables. Enfin le 18, c'est Hyacinthe Langlois qui écrit :

« Lorsque M. Garneray, un de nos plus habiles peintres de marines, reçut la mission de recueillir sur les lieux mêmes les documents historiques, les matériaux pittoresques relatifs à cette

[1] Le dossier officiel du ministère de la marine contient une lettre — datée de Bel-Air Saint-Servan, 12 octobre 1841 — du fils de Surcouf à Garneray. Celui-ci s'était offert pour écrire la vie du célèbre corsaire. Il y est vivement remercié de sa proposition, mais l'acceptation en est ajournée.

[2] *Scènes maritimes*, t. II, p. 6 et suiv.

[3] Jazet (Jean-Pierre-Marie), 1788-1871, graveur. Neveu de Debucourt. Il grava plus de vingt-cinq œuvres de L. Garneray.

mémorable journée, on savait combien ses connaissances nautiques et son habileté dans la peinture le rendaient apte à cette double et pénible tâche. Son tableau prouve à quel point cette confiance était méritée. Nous nous garderons d'entrer dans les détails immenses où nous entraînerait la description de cette production remarquable qui occupe une toile de treize pieds de long sur une hauteur proportionnée. Nous nous bornerons à dire que l'artiste a fait entrer dans cet étroit espace et l'action toute entière et les lieux qui en furent le théâtre. C'est pour ainsi dire le portrait ou plutôt le bulletin officiel de ce grand fait d'armes... Les innombrables figures qui couvrent les vaisseaux sont malgré leur petitesse, exigée par la distance, pleines de mouvement et d'énergie; toutes combattent, manœuvrent, sont à leur poste... Dans le beau groupe de Turcs... tout est parfait, dessin gracieux, couleur chaude et brillante, facilité d'exécution, costumes, physionomies, nationalités... M. Garneray sait peindre jusqu'au moral des peuples... »

Avec les expositions annuelles successives nous arrivons à l'année 1832. Descamps[1] était conservateur du musée de Rouen, mais il avait quatre-vingt-dix ans et se voyait dans l'obligation de résigner ce poste qui fut alors mis au concours. Dans les premiers jours de septembre, Garneray posa sa candidature par une lettre adressée à Henri Barbet[2], maire de Rouen, où il énumère les titres qui justifient sa demande : commandes du gouvernement, médailles obtenues à Paris, à Douai, publication des *Vues des ports de France*, etc.[3].

Le 15 septembre, nouvelle lettre que nous citerons textuellement car elle donne d'utiles renseignements ; n'a-t-elle pas aussi son petit cachet d'époque ?

« En recevant la lettre par laquelle vous m'avez fait l'honneur de m'annoncer que je pouvais exposer à l'hôtel de ville les tableaux

[1] Descamps (Jean-Baptiste-Marc-Antoine), 1742-1836. Conservateur du musée de Rouen, 1809-1832. — *Catalogue raisonné des tableaux exposés au Musée de Rouen*, 1809, ouvrage souvent réimprimé. Son père, J.-B. Descamps, avait créé à Rouen une école gratuite de dessin.

[2] Barbet (Henri), 1789-1875. Maire de Rouen, 1830-1837 ; député, pair de France, grand-officier de la Légion d'honneur.

[3] Il donne comme adresse l'hôtel Vatel, où il était descendu. A Paris, il habitait alors rue Saint-Pierre-Montmartre, 15.

que j'ai l'intention de présenter au concours que vous avez ouvert pour faciliter au conseil municipal le choix d'un conservateur du musée de Rouen, j'y ai remarqué ces mots, probablement placés à dessein, que le talent de peindre ne serait pas la seule qualité exigible pour obtenir de vous et de votre administratien la place honorable de conservateur du musée.

« Comme il paraît évident, d'après la sage précaution renfermée dans ces mots qu'indépendamment du talent vous exigerez avec raison des preuves de moralité, de bienséance, de savoir-vivre, je viens en toute confiance vous exposer une analise (*sic*) de mon existence publique et de ma vie privée.

« Cette analise, Monsieur le Maire, est une tâche difficile qui me place entre deux écueils dont l'un est de faire mon éloge et l'autre de faire l'abandon de mes droits. Cependant malgré ce qu'il en coûte à un homme délicat d'être obligé de parler de lui-même en termes mesurés et avec la conscience de ne dire que la vérité, j'adopte le premier de ces deux partis par la double raison que cette nécessité est commune à tous mes concurrens, et ici je vous prie de daigner m'accorder votre attention, car c'est un jugement que vous êtes appelé à prononcer :

« Je suis fils et frère d'artistes connus par leur moralité et par leur talent (MM. Langlois [1], Alavoine [2] et Berrard [3] peuvent en rendre témoignage, ils les ont connus) ; mon père, toujours existant, habite à Auteuil dans une petite maison qui lui appartient [4] ; un de mes frères est mort [5] ; l'autre qui se livre aussi à la pein-

[1] Langlois (Eustache-Hyacinthe), 1777-1837. Peintre et graveur rouennais.

[2] Alavoine (Jean-Antoine), 1776-1834. Architecte de la flèche en fer fondu de la cathédrale de Rouen, 1822.

[3] Il n'existe, du nom de Berrard, aucun artiste contemporain de Garneray. Pour tous les répondants, résidant à Paris, dont il se réclame, il donne leur adresse en marge de sa lettre, ce qu'il ne fait pas pour MM. Langlois, Alavoine et Berrard ; celui-ci devait donc aussi habiter Rouen et être inévitablement connu de M. Barbet. Tout porte à croire qu'il est ici question de M. Bérard, censeur de la Banque de France, à Rouen, rue d'Harcourt, n° 5, ou de M. Louis Bérard, chevalier de la Légion d'honneur, quai du Havre, 85.

[4] Il y mourut le 11 juin 1837.

[5] Garneray (Auguste-Siméon), 1785-1824, né à Paris. Élève d'Isabey. Professeur de la reine Hortense, et plus tard de la duchesse de Berri ; dessinateur des costumes de l'Opéra. On cite de lui des aquarelles commandées par l'impératrice Marie-Louise pour une *Histoire de Mlle de La Vallière*, les illustrations d'une édition de Molière, etc., etc.

ture, habite Paris [1]; ma sœur unique est mariée à M. Cabannes, chef de secrétariat au ministère de l'intérieur.

« Voilà, monsieur le maire, quels sont mes plus proches parens et leur situation sociale; maintenant comme il ne suffit pas d'appartenir à une famille honorable pour être sans reproche, c'est de moi que je vais avoir l'honneur de vous entretenir en vous indiquant les témoignages irrécusables et j'invoquerai d'abord celui de M. Émile Maurice qui m'a recommandé à M. votre gendre.

« J'invoquerai ensuite celui de M. Royer-Collard [2], chef de la division des Beaux-Arts au Mtère du Comce et des Travaux publics, qui étant par sa position journellement en rapport avec les artistes est plus à même de les connaître que qui que ce soit.

« J'invoquerai aussi celui du contre-amiral de La Bretonnière [3] avec qui j'ai fait mes premières campagnes, avec qui je me trouvais à Navarin et qui n'a jamais cessé de me témoigner son amitié.

« J'invoquerai également celui du docteur Sper [4], chirurgien en chef de la marine, ancien ami de ma famille et qui me soigna dans la maladie cruelle qui m'accabla pendant le cours de ma mission à Navarin.

« Et je terminerai en ce qui concerne ma vie privée par celui de M. Jazet, dont le nom est universel et avec qui je me trouve en rapport d'affaires pour la gravure de mes ouvrages depuis très longtemps.

« Il me reste maintenant à parler de ma vie civile, car les mœurs de la vie privée sont je pense indispensables, mais non suffisantes, pour établir les capacités d'un fonctionnaire; il faut de plus être bon citoyen et citoyen dévoué prêt à payer de sa personne.

« En conséquence, j'invoquerai actuellement le témoignage de M. J.-J. Rousseau [5], maire du 3ème arrondissement dont je fais

[1] Garneray (Hippolyte-J.-B.), 1787-1858. Peintre, graveur, aquarelliste. Des marines, des vues, des paysages; *Un perron époque Louis XIII* (Musée de Douai).

[2] Royer-Collard (Pierre-Paul), 1763-1845. Député de la Marne, 1797; royaliste libéral, professeur de philosophie à la Sorbonne, 1811; conseiller d'État, membre de l'Académie française, 1827.

[3] Le contre-amiral de La Bretonnière avait un commandement à Navarin.

[4] Sper, médecin en chef des ports et des armées navales à Toulon; officier de la Légion d'honneur.

[5] Rousseau (Jean-Joseph), 1748-1837. Juge au tribunal de commerce de Paris, maire du IIIe arrondissement, commandeur de la Légion d'honneur, 1831; pair de France, 1832.

partie et celui de M. Cheveau, capitaine de la 1re compagnie du 2e bataillon de la IIIe légion, dont je fais partie aussi. Ils pourront vous dire, monsieur le maire, si j'ai été l'un des premiers à prendre les armes à toutes les émeutes et si j'étais le premier rendu à la mairie le 5 juin quand il s'est agi de la disputer aux insurgés.

« Pendant les trois premières journées de juillet j'étais à Alger missionné par le gouvernement pour faire le tableau de la prise de cette ville.

« M. Guinot, chef des transports militaires à Marseille, vous certifiera en outre qu'en 1825, me trouvant en partie de plaisir dans son bateau à une distance assez éloignée de la terre, j'ai sauvé malgré son opposition et celle de sa famille, l'un après l'autre, trois malheureux dont le canot avait chaviré.

« Je pourrais terminer cette lettre, déjà trop longue peut-être, si je n'avais la ferme conviction que non seulement un artiste doit être recommandable par ses parens, par lui-même, mais encore par ses alliances et par son entourage; aussi pour vous le prouver, ainsi qu'à MM. vos adjoints, monsieur le maire, je vous annonce que la femme que j'ai épousée il y a douze ans est fille de feu M. Cavaroz, administrateur des Quinze-Vingts, décédé en 1814, et petite-fille du célèbre Maquaire[1], médecin chimiste et professeur au Jardin des Plantes après Buffon et sous lequel ont étudié MM. Fourcroy, Chaptal, Laperrière, Chaussée, Cuvier, Orfila et tout ce que la France compte d'hommes dans les sciences utiles depuis un demi-siècle.

« Je crois, Monsieur le Maire, vous avoir instruit, par cette lettre et par la précédente autant que je puis le faire, de tout ce qui m'est relatif si ce n'est cependant que pendant ma captivité en Angleterre j'ai appris la langue anglaise de manière à pouvoir correspondre facilement sur n'importe quel sujet, soit verbalement soit autrement; que mon seul désir maintenant est de couler ma vie dans la société des habitans de cette ville s'ils ont l'indulgence de m'accueillir favorablement et de vous donner de vive

[1] Macquer (Pierre-Joseph), 1718-1784. Célèbre chimiste, associé, puis pensionnaire, de l'Académie des sciences de Paris, directeur de la manufacture de porcelaine de Sèvres, professeur de chimie au Jardin du roi.

voix toute explication sur ce que j'ai eu l'honneur de vous écrire et sur tout ce qui aurait pu m'échapper.

« J'ai l'honneur, etc.[1] »

Trois jours plus tard, Garneray annonce des lettres de recommandation, notamment de Royer-Collard. Celle-ci n'existe pas dans le dossier qui nous a été obligeamment communiqué[2] ; mais nous y trouvons des lettres extrêmement favorables de : J.-J. Rousseau, le 17 septembre 1832, du contre-amiral de La Bretonnière le 18, de Jazet le 20, du docteur Sper, le 21. Le 22, Garneray prévient de l'envoi d'un exemplaire des *Ports de France* et le 9 octobre s'engage formellement à se fixer à Rouen. Plusieurs compétiteurs, entre autres Couder[3], briguaient la place tout en prétendant continuer à habiter Paris[4].

Le tableau de concours qu'il envoya fut la *Pêche de la morue sur un banc de Terre-Neuve,* qui est encore au musée de Rouen.

La nomination de Louis-Ambroise Garneray comme conservateur du musée date officiellement du 29 octobre 1832.

Le titre lui était accordé; les fonctions, il devait les remplir, mais le bénéfice pécuniaire en restait au conservateur en retraite, Descamps, car voici ce que Garneray écrivait le jour même à M. Barbet :

« Vous me priez de vous adresser une renonciation aux appointements alloués à la place de conservateur du musée de votre ville que vous désirez continuer à M. Descamps, mon prédécesseur sa vie durant.

« Pour répondre à vos intentions, justes et bienveillantes en faveur de ce respectable vieillard, j'ai l'honneur de vous prévenir que *je souscris de tout mon cœur à cette renonciation* ainsi

[1] Il donne comme adresse : rue de la Cigogne, 6, à Rouen.

[2] Archives municipales, mairie de Rouen ; dossier 49, 46e section.

[3] Couder (Louis-Charles-Auguste), 1790-1873. Élève de Regnault et de David; membre de l'Académie des Beaux-Arts, 1839 ; officier de la Légion d'honneur, 1841. Le dossier de la mairie de Rouen contient deux lettres de cet artiste.

[4] Parmi les concurrents de Garneray nous trouvons : Hippolyte Bellangé (1800-1866), qui lui succéda comme conservateur du Musée, 1837-1854. — Jean Biard, né à Rouen (1790), élève de David, professeur de dessin à l'école de Saint-Denis. — Louis-Henri Brière (1797-1869); Normand, graveur à l'imprimerie impériale, élève de Descamps, contribua à la fondation du Musée d'antiquités de Rouen. — Charles Le Boulanger de Boisfremont (1793-1833), né à Rouen. — Charles-Désiré Légal (1794-1869), né à Rouen, élève de Girodet.

qu'aux autres considérations que contient cette même lettre. »

Si Garneray avait été marin désintéressé, il ne fut pas moins généreux artiste, on le voit. La municipalité rouennaise n'en abusa-t-elle pas en ne lui accordant même pas un logement?

Le 4 novembre, il réclame à ce sujet. Il habitait alors place Saint-Ouen, n° 5; mais le bibliothécaire, Théodore Licquet, venait de mourir[1] et Garneray estimait qu'étant donné ses vastes proportions, son logement, devenu vacant, pouvait être divisé en deux et une moitié lui être attribuée. Bien qu'on lui fît espérer satisfaction, cette question de logement ne devait pourtant pas être résolue de sitôt, car deux ans plus tard, le 24 novembre 1834, Garneray écrivait : « Les appointements de 2,000 francs accordés au conservateur du musée étant, d'après nos conditions, touchés par M. Descamps, il résulte que je ne suis ni logé ni payé. »

A cette plainte, bien justifiée, il ajoute que, au lieu de se renfermer comme il l'aurait pu dans les fonctions de sa place, il surveille quotidiennement une classe d'élèves — en deux ans, il s'en était présenté trente-sept — « auxquels ma conscience me reprocherait de refuser le secours de mes connaissances ».

Ce ne fut que le 31 janvier 1836 que la mort de Descamps donna enfin à Garneray les émoluments de son poste.

Dès son arrivée au musée de Rouen il avait voulu créer une exposition annuelle de peinture. Il y réussit complètement d'ailleurs et le succès de cette fondation, affirmé par les organes locaux, alla toujours croissant[2].

Il parvint également à constituer, par actions, une Société des Amis des arts, dont le concours lui facilita de précieuses acquisi-

[1] 1er novembre 1832.

[2] Pour ces expositions, v. *Revue de Rouen*, t. II, p. 49; t. III, p. 257; t. IV, p. 63 et 120; t. V, p. 61; t. VI, p. 40; t. VII, p. 357; t. VIII, p. 5, 215 et 306; t. X, p. 63; *Journal de Rouen*, 2, 7, 9 et 11 juillet 1833; 1er juillet 1834: « Tout l'honneur (de cette exposition) doit être rapporté à l'habile directeur, M. Garneray, dont la réputation comme artiste n'avait plus à croître... il a exposé, outre sa *Pêche à la morue*, la *Pêche au saumon*, inspirée de Guy Mannering; une *Marine hollandaise*, pleine de transparence, de vie et d'exactitude, etc. » Le *Journal de Rouen*, du 31 janvier 1835, fait grand éloge de la *Pêche aux aloses*, que Garneray avait généreusement exposé pendant huit jours au profit de la Société maternelle; *ibid.*, 6 juillet : « Le contingent du directeur de notre Musée n'est jamais assez nombreux. »; *ibid.*, 13 juillet et 10 août 1835; 2 et 23 juillet 1836.

tions. Il en fut vice-président jusqu'au 15 mai 1834[1]. Dans un rapport adressé à la municipalité[2] nous voyons qu'il avait fait pour 7,000 francs d'achats d'objets d'art et dressé, à ses frais, un catalogue raisonné et critique du musée[3].

La lecture de ce rapport prouve que Henri Barbet, appréciant l'élan artistique donné par Garneray, avait ouvertement secondé ses efforts, lui avait fait rembourser la presque totalité des dépenses du catalogue et avait obtenu de notables améliorations dans le personnel et le mobilier du musée.

Garneray, après en avoir exprimé sa gratitude, parle des inimitiés dont il est victime et détaille les ennuis multiples qui lui sont incessamment suscités.

Les mois suivants n'apportèrent aucune amélioration. A partir de novembre 1836, les difficultés se précisent, s'accentuent. Garneray témoigne d'un zèle persévérant et pour son musée et pour les expositions; mais le budget qui lui est alloué est restreint et il le dépasse malgré un bon vouloir évident, mais auquel devait manquer le sens pratique; devant des accusations injustes et malveillantes ses plaintes se font chaque jour plus amères.

Bientôt la situation n'est plus tenable. Le 30 mai 1837 il donne sa démission. Il en déguise, du mieux qu'il peut, les motifs; prétexte l'éloignement de sa famille, des raisons de santé, de climat; remercie encore Henri Barbet de la grande bienveillance qu'il lui a fidèlement témoignée; demande que la nouvelle édition de son catalogue soit encore vendue à son profit — ce qui lui fut accordé — et enfin s'offre obligeamment pour achever d'organiser l'exposition.

Le dossier ne contient, en somme, que les réclamations d'un marchand de couleurs et de cadres de Paris : Binant, « rue de Cléry, n° 7, près celle Montmartre ». Dans ces comptes, aucune

[1] Pour cette Société, v. *Revue de Rouen*, t. III, p. 60, 105 et 259; t. IV, p. 121 et 181; t. VI, p. 46 et 119; t. VII, p. 424.

[2] Février 1836.

[3] « M. Garneray vient d'ajouter à tous ses droits à la reconnaissance des amis éclairés des arts en publiant un catalogue, tel, qu'il constitue une véritable innovation dans ce genre. Chaque œuvre s'y trouve accompagnée de notes biographiques sur son auteur et d'un commentaire raisonné sur le mérite de l'œuvre... on peut bien prétendre qu'aucun musée ne possède en ce moment un catalogue comme celui-ci. » (*Journal de Rouen*, 31 juillet 1834.)

trace de démêlés vraiment graves; tout se résume à des questions d'emballages et de transports de tableaux et se termine par une réduction de 200 francs demandée et obtenue sur le dernier mémoire qu'il s'agissait d'acquitter; le litige est définitivement soldé le 7 août par l'envoi à Garneray d'un mandat de 72 fr. 32, pour avances faites par lui et d'un autre mandat de 400 francs pour deux mois de traitement, avril et mai.

On a voulu voir Garneray sérieusement fautif alors qu'il semble n'avoir été que maladroit. Ne fut-il pas aussi l'objet de certaines vengeances secrètes; enfin la ville ne fut-elle pas un peu plus que de raison exigeante, pour ce conservateur plus de quatre ans surnuméraire?

Ce n'est pas aujourd'hui et sur les simples documents, peut-être incomplets, qui nous sont parvenus, qu'il serait possible de baser une appréciation et un jugement équitables. On nous permettra seulement de souligner que si les lettres écrites au moment de sa nomination ont toutes affirmé sa loyauté [1], l'étude que nous venons de faire de sa vie n'a pu également donner de cette loyauté que l'opinion la plus favorable.

A son exposition de cette année 1837, la ville de Rouen accorda à Garneray la médaille d'or pour une marine [2]; le 6 septembre, il en adressa ses remerciements à M. Barbet, annonçant en même temps son intention de faire don au musée de Rouen de plusieurs bustes : Michel-Ange, Talma, David, Charlotte Corday; aucun de ces bustes ne s'y trouve; y furent-ils envoyés et plus tard dispersés, ou bien l'artiste revint-il sur son intention?...

En revanche la bibliothèque de Rouen (collection Baratte) possède un portrait de Charlotte Corday, gravure coloriée de P.-M. Alix [3], qui doit être le portrait de l'héroïne exécuté par

[1] « Cet artiste que j'ai le plaisir de connaître depuis longues années est tout à fait intéressant par ses talents et ses qualités personnelles... en toute circonstance, il s'est montré homme plein d'honneur et loyal. » (Contre-amiral DE LA BRETONNIÈRE.) — « Nous sommes liés d'amitié depuis l'enfance et j'ai toujours reconnu en lui des qualités d'honnête homme, citoyen dévoué, homme laborieux. » (JAZET.) — « Il est d'un commerce fort doux, d'une obligeance extrême, d'un désintéressement à toute épreuve, d'un caractère aussi noble que loyal, très délicat sur le point d'honneur. » (SPER.)

[2] Archives de la mairie de Rouen, dossier 49-14, et *Revue de Rouen*, t. X, p. 64.

[3] Alix (Pierre-Michel), 1752-1809. Graveur, élève de Le Bas.

Garneray père pendant son interrogatoire; ce portrait, nous l'avons dit, a été parfois attribué à l'oncle de Louis Garneray, mais la lettre suivante[1] prouve péremptoirement qu'il fut bien l'œuvre de son *père*. Voici la copie textuelle de ce précieux document :

Rouen, le 5 (sans indication de mois) 1836.

« Mon père ayant obtenu la faveur de faire le portrait de Charlotte Corday pendant l'audience du tribunal révolutionnaire où elle fut condamnée à mort, cette femme extraordinaire s'étant aperçue qu'il la dessinait jetta (*sic*) sur lui un regard d'intelligence et sans que ses réponses au terrible interrogatoire qu'on lui faisait subir perdissent rien de leur à-propos et de leur admirable énergie, elle s'imposa l'immobilité la plus complette (*sic*) jusqu'au moment où le peintre lui fit comprendre, par un signe de remerciement, qu'il avait fini sa tâche.

« Ce portrait, gravé de suite par le célèbre Alix, est d'autant plus précieux qu'il est extrêmement ressemblant et devenu si rare qu'il serait peut-être impossible de se le procurer à n'importe quel prix, surtout avant la lettre comme est celui-ci, attendu que lors du premier tirage le dessin et la planche, saisis par la police, furent impitoyablement détruits. »

Le don de Garneray père fut accepté par lettre du 25 juillet 1836.

Dans la collection Baratte il y a deux exemplaires de ce portrait, un *avant la lettre* et un après la lettre signé P.-M. Alix, sans nom de dessinateur il est vrai, mais, Alix n'ayant gravé — d'après Le Blanc (*Manuel du collectionneur d'estampes*) — qu'un *seul* portrait de Charlotte Corday, l'épreuve avant la lettre doit bien être celle qui fut offerte à la ville de Rouen par Louis Garneray au nom de l'auteur lui-même.

En janvier 1835, Garneray avait été reçu membre de l'Académie de Rouen. « A cette même époque, dit la *Revue de Rouen*, il collaborait à la *Revue maritime*, fondée en 1834[2] et était membre de

[1] Archives de la mairie de Rouen, dossier 49 A, 18e section.

[2] Aucune trace de cette *Revue* n'existe à la Bibliothèque nationale. Peut-être Garneray collabora-t-il à la *Revue maritime*, qui exista de 1830 à 1832; mais il est difficile de le constater, beaucoup des articles de cette revue étant anonymes.

la direction de la *France maritime* avec Gudin et Isabey pour la partie de la marine. »

C'est à la fin de 1841, ou au commencement de 1842, qu'il fut attaché à la manufacture de porcelaine de Sèvres. Malheureusement il n'y eut jamais de titre officiel et ne fut pas porté sur l'état du personnel fixe, d'où il résulte que les archives de cet établissement n'ont enregistré ni date d'entrée ni date de sortie ; mais ses œuvres ont marqué son passage et permettent de le suivre de 1842 à 1849. On en trouvera plus loin la liste. En outre, Sèvres possède *le Vengeur*, peinture sur porcelaine, qui fut exposé au Salon de 1838 et gravé par Himely [1].

Le 6 septembre 1848, Garneray écrivait au ministère de l'instruction publique pour proposer comme « documents utiles à l'histoire de France » ses récits des nombreux événements maritimes auxquels il avait pris part : « Comme il n'existe au ministère de la marine aucun renseignement sur ces hauts faits d'armes parce que les navires ont été pris ou naufragés; qu'après moi tous ces récits seront perdus pour l'histoire ; que je n'ai ni le temps, ni le talent d'en faire des livres; qu'on pourrait en tirer un très bon parti en en confiant la rédaction à des littérateurs nécessiteux et d'une notoriété reconnue et qu'est là le but du comité institué par votre ministère pour la répartition du crédit de 100,000 francs pour l'encouragement des sciences et des lettres, je viens vous demander s'il vous convient d'utiliser mes manuscrits pour cet usage [2]. »

Un premier rapport fut fait sur le sujet de cette demande le 15 octobre 1848 ; puis une commission fut nommée, composée de MM. Fourichon, capitaine de vaisseau [3]; Chassériau, historiographe de la marine [4], et Girette, sous-chef du bureau des archives, avec mission d'examiner les manuscrits que Garneray avait déposés au mois de février 1849. Mais, peu après, Chassériau étant devenu

[1] Himely (Sigismond), 1801-1872, graveur suisse.

[2] Garneray donne alors comme adresse : rue Nationale, 17, Sèvres; mais dans les livrets du Salon, à partir de 1844, on trouve : rue Coquenard, 30 ; rue Bréda, 8, et rue Coquenard, 11, chez M. Sylvain Gérard.

[3] Fourichon (Martin), 1809-1884. Gouverneur de Cayenne, 1852; contre-amiral, 1853; ministre de la marine, 1870 ; député de la Dordogne, 1871 ; sénateur, 1875 ; grand-croix de la Légion d'honneur.

[4] Chassériau (Frédéric-Victor-Charles), 1807-1881. Conseiller d'État, 1851.

chef de cabinet du ministère et M. Fourichon se disposant à prendre un commandement, M. Girette resta seul détenteur de ces cahiers.

Le 3 septembre, Garneray réclama une réponse [1]. On nomma alors une nouvelle commission adjoignant, à M. Girette, Jal historiographe [2] et M. Gueydon, capitaine de vaisseau [3]. Le rapport émanant de cette seconde commission, signé Girette et daté du 14 octobre 1849, donna comme conclusions : 1° que l'auteur se tenant sur l'extrême limite qui sépare le récit historique du roman et bien que le fond reposât incontestablement sur des faits réels, il était difficile d'y voir des faits historiques; 2° que ces manuscrits ne pouvaient être publiés sans avoir été remaniés complètement et débarrassés d'un certain caractère d'exagération; 3° que, s'il était impossible d'en faire l'objet d'un crédit supplémentaire, du moins les accepterait-on avec reconnaissance pour être conservés dans les archives de la marine, en en faisant insérer des fragments soit dans les *Nouvelles Annales*, soit dans quelque recueil plus répandu; 4° qu'enfin on le recommanderait au ministre de l'Intérieur et au ministre du Commerce pour l'exécution sur toile ou sur porcelaine des tableaux représentant les faits d'armes auxquels il avait pris part [4].

Le 11 janvier 1850, il rentra en possession de ses écrits. C'est après qu'il dut se décider à les utiliser lui-même puisque les premiers récits parurent dans *la Patrie* en 1853.

Garneray ne fut décoré que le 27 janvier 1852. « Point solliciteur et d'humeur parfois un peu rude, il reçut tard la croix qu'il avait méritée et comme soldat et comme artiste [5]. »

En 1855, l'invention d'une toile à peindre dite *extra-souple* et *imputrescible* lui valut une indemnité annuelle, l'approbation de l'Académie des Beaux-Arts et une médaille d'argent de la Société d'encouragement à l'Exposition universelle.

[1] Il avait quitté Sèvres et habitait Paris, rue des Martyrs, 24.

[2] Jal (Auguste), 1795-1873. Conservateur des archives au ministère de la Marine, littérateur couronné par l'Académie française.

[3] Louis-Henri comte de Gueydon (1809-1886). Contre-amiral, 1854; préfet maritime à Lorient, 1858, puis à Brest; vice-amiral, 1861; gouverneur de l'Algérie, 1871.

[4] Dossier officiel, cote CC, 7, ministère de la Marine.

[5] *Le Siècle*, 15 septembre 1857.

Le 6 février de la même année il sollicita du ministère de la Marine et des Colonies qu'à lui soit confiée l'exécution d'un tableau sur la bataille de Navarin; ce fut le *Combat de l'Armide* exposé au Salon de 1853 et maintenant au musée de Nantes.

Louis Garneray mourut à Paris, rue des Martyrs, 24, le 11 septembre 1857, et fut inhumé le 13 à Notre-Dame de Lorette.

Il n'avait pas eu d'enfants; par testament en date du 1er avril 1844 et codicile de 1855, il instituait sa femme légataire universelle. Mme Garneray, née Anne-Julie-Joséphine Cavaroz, mourut assassinée le 13 janvier 1858; l'auteur de ce crime ne fut jamais découvert.

Un portrait de Louis Garneray, par Biard, se trouve dans la *France maritime*[1]. Sa caricature fut faite par Dantan jeune en 1835.

Pour terminer cette étude nous donnerons quelques fragments des divers articles qui furent écrits sur l'artiste et sur ses œuvres, et de son vivant et après sa mort.

France maritime, t. III, p. 148 : « *La Pêche à la baleine* est une composition d'un beau mouvement, d'une couleur séduisante et surtout, ce qui était un assez grand obstacle, d'une complète exactitude... *La Pêche au maquereau*, toile, sans contredit, l'une des plus remarquables du Salon de 1834... M. Garneray est à la peinture maritime ce qu'est Édouard Corbière à la littérature; tous deux marins, comme les cordes, moulent leurs productions sur le relief de la nature, belle ou laide, toujours vraie... Garneray se fait partout remarquer par sa connaissance parfaite de la mer et des marins. »

. . . . . .

« Dans sa *Pêche aux harengs*, on remarquait surtout une grande exactitude de détails, une complète transparence dans les eaux, et, sinon un très bon dessin, au moins beaucoup de saillant dans les figures[2]; on pensait à Ruïsdaël en voyant cette pêche. »

Revue de Rouen, 1833, t. II, p. 54 : « *La Pêche de la sardine* ne dément en rien la belle *Pêche à la morue;* ce qui nous frappe

[1] T. III, p. 146.

[2] Un critique s'est trouvé pour écrire : « Garneray n'osait pas aborder la figure et l'on remarque dans la plupart de ses œuvres l'absence de l'homme. » Cette assertion ne saurait avoir aucune valeur et tombe d'elle-même

surtout chez l'auteur distingué du *Combat de Navarin*, c'est l'air de facilité dont ses productions sont empreintes malgré leur extrême fini. Les eaux ont une transparence vraie... Nous attendons avec impatience la *Pêche de la baleine*, tableau que nous avons vu presque terminé dans son atelier et qui sera, selon nous, supérieur encore aux deux autres. »

Revue de Rouen, 1834, t. IV, p. 70 : « La *Vue de l'Escaut* est un chef-d'œuvre de finesse et de vérité ; ce petit tableau suffirait seul pour placer l'auteur à la tête de nos peintres de marines les plus recherchés... Rien de plus original que l'*Attaque d'un navire chinois par des pirates malais*... Ce sera certainement une des peintures les plus piquantes et des plus curieuses de l'école française. » Ces articles sont dus au publiciste Gaugain.

Revue de Rouen, 1836, t. VIII, p. 35 : « Dans le *Combat d'Augusta*[1], M. Garneray a peut-être déployé plus de science et de savoir-faire que dans aucune autre de ses compositions. »

Id., p. 37 : « Dans la *Pêche aux harengs*, cet horizon rétréci, cette mer houleuse... tout cet ensemble, si neuf d'effet, si triste d'impression, si attachant d'inquiet intérêt, évoque l'âme hors de la foule... vrai triomphe pour l'œuvre d'art qui réussit à s'emparer ainsi du cœur. »

Id., p. 38 : « ... Le vaisseau est son empire, nul ne le possède autant que lui, etc. ».

Journal de Rouen, 23 juillet 1836 : « Le *Combat d'Augusta en Sicile* est une belle page historique qui, destinée au musée de Versailles, ajoutera noblement à ses richesses. »

Le Siècle, 15 septembre 1857 : « Louis Garneray qui, avant de devenir un remarquable peintre de marines, avait été intrépide et bon marin, vient de mourir vieux d'ans, mais jeune encore de verve et d'amour du travail. Son œuvre, qui se compose de près de deux cents tableaux de grandeurs diverses, mérite une appréciation à part que rien ne presse de donner, les œuvres de Garneray n'étant pas de celles qui n'ont qu'un succès éphémère... Il a été largement consolé de tous ses mécomptes par le succès si populaire et si bien mérité de ses mémoires publiés il y a cinq ans. »

[1] Entre Duquesne et Ruyter, 1676. Ce tableau, exposé au Salon de 1837, se trouve dans les galeries de Versailles.

La Patrie, du 14 septembre 1857, annonce que Garneray « reçut à son lit de mort la lettre officielle qui l'invitait à venir retirer la médaille de Sainte-Hélène à laquelle sa vie si pénible et si honorable lui avait donné tant de droits ».

Enfin dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. VI, p. 88, et t. X, p. 29, 108-109 et 165, nous trouvons Garneray cité par MM. Daniel Ster et Léon Lagrange, à côté de Court, Morel-Fatio, Hippolyte Bellangé, Karl Girardet, Mozin, Paul Huet, etc., etc.

Garneray, on le voit, fut considéré comme un très bon peintre. La postérité peut ne pas ratifier de tout point ces appréciations et peut y apporter des restrictions; l'orientation et le *faire* évoluent et se modifient; comme bien d'autres, Garneray est, à présent, « passé de mode »; mais en art comme en littérature on ne doit oublier ni l'époque, ni les traditions régnantes, ni l'influence forcée du milieu, on pourrait dire l'*ambiance*. Tout jugement sérieux devant être établi sur ces bases, nous conclurons que, pour être de deuxième plan, Louis Garneray n'en reste pas moins un artiste de talent fort estimable et, en tant que peintre de marines, d'une science absolument rare et aussi absolument incontestable.

Mme N.-N. Oursel,
Membre de la Société archéologique
d'Avranches, à Rouen.

ŒUVRES DE LOUIS GARNERAY

PEINTURE

Sujets historiques.

1. — Descente des émigrés français à Quiberon. (Acquis par Monsieur. (Charles X.) Salon 1815.
2. — Mme la duchesse d'Angoulême au milieu de l'escadre anglaise qui l'escorta jusqu'à Calais. (Appartenait au duc d'Angoulême.) S. 1817.
3. — Embarquement du duc de Berri à bord de la frégate *l'Eurotas*. (Appartenait au duc de Berri.) S. 1817.
4. — Embarquement de la duchesse de Berri à bord de la frégate *la Sirène*. (Appartenait au duc de Berri.) S. 1817

5. — Retour de l'île d'Elbe, 28 février 1815; rencontre du brick *l'Inconstant* avec le brick *le Zéphir*. (Musée de Versailles, n° 1456.) S. 1831.

Combats.

6. — Prise de la frégate anglaise *la Guerrière* par la frégate américaine *la Constitution*. S. 1822.
7. — Prise de la corvette anglaise *le Frolic* par la corvette américaine *le Wasp*. S. 1822.
8. — Prise de la corvette anglaise *le Peacock* par la corvette américaine *le Hornet*. S. 1822.
9. — Prise de la flotte anglaise par la flotte américaine dans le lac Chaplain. S. 1822.
10. — Bataille de Navarin, 20 octobre 1827. (Musée de Versailles, n° 1795.) S. 1831.
11. — Prise à l'abordage du *Kent* par *la Confiance*, avril 1800. (Musée de la Rochelle.) S. 1836, réexposé 1850.
12. — Combat d'Augusta, 21 avril 1676. (Musée de Versailles, n° 1394.) S. 1837.
13. — Le vaisseau *le Vengeur*. (Manufacture de Sèvres.) S. 1838.
14. — Triomphe de Tourville. S. 1838.
15. — Prise du fort Saint-Jean d'Uloa. S. 1839.
16. — Attaque d'une jonque chinoise par des pirates malais dans le détroit de la Sonde, en 1798. (Musée de Rochefort.) S. 1840.
17. — Combat de la frégate *la Virginie*, 17 juillet 1795. (Musée de Rochefort.) S. 1852.
18. — Combat de l'Armide, épisode de Navarin (Musée de Nantes.) S. 1853.

Pêches.

19. — La pêche de la morue. S. 1824.
20. — La pêche au lançon. S. 1827.
21. — La pêche du hareng par les barques de Dieppe. S. 1831.
22. — La pêche de la morue. (Musée de Rouen.) S. 1833.
23. — La pêche du maquereau. S. 1834.
24. — La pêche de la merluche. S. 1834.
25. — La pêche de la sardine dans la Méditerranée. (Appartenait à Jazet.) S. 1834.
26. — La pêche de l'alose. S. 1835.
27. — La pêche de la baleine. (Appartenait à M. Gréhan.) S. 1835.

28. — La pêche de l'esturgeon, vue prise à l'embouchure du Volga. (Appartenait à M. Reiset.) S. 1835.
29. — La pêche du saumon, vue prise à l'embouchure de la Tweed. (Appartenait à Jazet.) S. 1835.
30. — La pêche aux truites. (Appartenait à M. Orlando.) S. 1836.
31. — Pêche dite « au bœuf ». S. 1839.
32. — Pêche de la morue sur le grand banc de Terre-Neuve. S. 1839.
33. — Pêche de la morue. S. 1844.
34. — Pêche de l'anguille. S. 1846.
35. — Pêche d'un aigle de mer. S. 1847.
36. — Pêche de chiens de mer. S. 1849.
37. — Pêche de la merluche sur un banc de Terre-Neuve. S. 1849.
38. — Pêche d'un diable de mer en vue du cap de Bonne-Espérance. S. 1850.
39. — Pêche d'un souffleur à l'île de Bornéo. S. 1852.
40. — Pêche d'un flétan. S. 1853.
41. — Pêche d'un flétan dans la mer du Nord. S. 1857.

Marines.

42. — Une marine. S. 1817.
43. — Un orage. S. 1819.
44. — Vaisseau à trois ponts jeté sur des rochers. S. 1819.
45. — Une rade où l'on voit différentes sortes de navires. S. 1819.
46. — Les pontons anglais. S. 1824.
47. — *Le Furet*, côtre de l'État, destiné au service particulier de la duchesse de Berri (commandé par elle). S. 1827.
48. — Petits bateaux pêcheurs par un gros temps. S. 1827.
49. — Un bateau hollandais embarquant sa chaloupe. (Appartenait au docteur Woolfige.) S. 1833.
50. — Contrebandiers surpris par un brick anglais se débarrassant de leurs marchandises. S. 1834.
51. — Deux bateaux du Rhône. S. 1839.
52. — Naufrage sur une plage. S. 1844.
53. — Navires danois et hollandais. S. 1850.
54. — Barque de pêche. S. 1850.
55. — Bateaux hollandais. S. 1850.
56. — Naufrage d'une galiote hollandaise démâtée sur la côte de Norvège. S. 1857.

Vues.

57. — Vue du port de Londres. (Acquise par la Société des Amis des arts de Paris.) S. 1816.

58. — Vue de la tour de Londres, prise du pont des Black-Friars. S. 1819.
59. — Vue de l'île d'Or, dans la grande rivière de Chine. S. 1822.
60. — Vue de Bellings-Gate, marché à poissons de Londres. S. 1822.
61. — Vue générale du port et de la ville de Brest, prise du parc aux vivres. S. 1822.
62. — Vue de la barre de Bayonne à l'embouchure de l'Adour. S. 1822.
63. — La barre de Bayonne. S. 1824.
64. — Vue extérieure du port de Brest prise de la rade. S. 1824.
65. — L'entrée du port de Dunkerque. S. 1824.
66. — Vue de Fécamp prise de la côte de la Vierge. S. 1824.
67. — Vue de Boulogne prise des hauteurs. S. 1824.
68. — Vue du fort d'Ambleteuse. S. 1824.
69. — Vue du port de Dunkerque prise de la grille du parc. S. 1824
70. — Plage près Marseille. S. 1827.
71. — Entrée des jetées du Havre. S. 1827.
72. — Vue du port d'Andrecel. S. 1827.
73. — Vue du port de Dunkerque. S. 1827.
74. — Vue du bassin d'Anvers prise du haut de la batterie de l'Empereur. S. 1831.
75. — Vue d'Ostende par un calme plat. S. 1831.
76. — Vue du cap de Bonne-Espérance. S. 1831.
77. — Vue de Boulogne. S. 1831.
78. — Vue de Dunkerque. S. 1831.
79. — Vue de l'Escaut. (Musée de Douai.) S. 1833.
80. — Vue du Texel. (Appartenait au comte de Latour.) S. 1833.
81. — Vue du fort vieux à Corfou. (Appartenait à la baronne d'Utreck.) S. 1833.
82. — Rives du Sund. (Appartenait au marquis de St...) S. 1833.
83. — Vue des rives de l'Elbe. (Appartenait à M. Reiset, à Rouen.) S. 1833.
84. — Vue de Bruges. S. 1835.
85. — Vue d'Anvers. (Appartenait à Dantan jeune.) S. 1836.
86. — Vue de l'entrée du Havre prise en mer. S. 1837.
87. — Vue de Glascow. S. 1837.
88. — Environs d'Amsterdam. S. 1837.
89. — Vue de la tour de Londres. S. 1838.
90. — Vue du pont d'Antibes. S. 1839.
91. — Vue de Mers-el-Kébir (Algérie). S. 1844.
92. — Vue des environs d'Amsterdam. (Musée de la Rochelle.) S. 1844.

93. — Vue d'Alexandrie. S. 1844.
94. — Vue d'Ahardem. S. 1844.
95. — Vue d'Anvers. S. 1844.
96. — Vue de Barfleur. S. 1846.
97. — Vue du port d'Antibes. S. 1847.
98. — Vue du port de Mainland, l'une des Orcades. S. 1847.
99. — Vue du phare de Hull (Angleterre) S. 1847.
100. — Vue du cap Noli (Golfe de Gènes). S. 1848.
101. — Plage de l'Escaut. S. 1849.
102. — Phare de Sunderland. S. 1849.
103. — Phare de Mascate. S. 1849.
104. — Vue de Dieppe. S. 1849.
105. — Vue du port de Sunderland prise en dehors de la place d'Anvers. S. 1850.
106. — Vue de Gand. S. 1850.
107. — Vue de Jersey. S. 1850.
108. — Vue des bouches de l'Elbe. S. 1850.
109. — Vue de la Tamise. S. 1850.
110. — Vue d'un ancien phare à l'est de Zanzibar. S. 1850.
111. — Vue des Bouches-du-Rhône. S. 1850.
112. — Vue de Cannes. S. 1850.
113. — Les falaises de Fécamp. S. 1852.
114. — Vue de Gand. S. 1853.
115. — Vue du canal de Furnes. (Musée de Versailles.) S. 1857.
116. — Vue du château de Smyrne. S. 1857.
117. — Le Havre, g^d bassin. Chamb^re de com^ce. de Paris. Salle des com^ons A [1].
Le Havre. — —
Rouen. — —
Honfleur. — —
Caen. — —
Cherbourg. — —
118. — Saint-Malo. — Bureau du secrét^at.
Brest. — —
Lorient. — —
Nantes. — —
Rochefort. — —
La Rochelle. — —

[1] Les 24 vues de L. Garneray qui se trouvent à la Chambre de commerce de Paris (don de M. Menier) forment quatre grands panneaux, dont chacun est divisé en six compartiments.

119. —	Bordeaux (ville et port).	Chamb^re de comm^ce	Bureau du vice-pr^t.
	Bordeaux (port).	—	—
	Bayonne.	—	—
	Cette.	—	—
	Marseille.	—	—
	Toulon.	—	—
120. —	Anvers.	—	—
	Dunkerque.	—	—
	Calais.	—	—
	Boulogne.	—	—
	Dieppe.	—	—
	Fécamp.	—	—

Sujet de genre.

121. — L'heureux retour. S. 1836.

GRAVURES

Combats.

122. — Le combat naval, prise du vaisseau anglais *la Java* par *la Constitution*, le 29 septembre 1812. 52×40. (Bibliothèque nationale. — Estampes. — D^e 116.)
123. — Combat et destruction de *la Preneuse*. (B. N. E. D^e 116.)
124. — Combat naval d'Augusta, en Sicile, le 2 avril 1676. 35×28. Gr. par Chavane aîné. (B. N. E. D^e 116.)
125. — Combat naval en vue de l'île d'Aix. 33×25. Gr. par Chavane aîné. (B. N. E. D^e 116.)
126. — Bataille de Boyacca. 66×44. Lithog. par Langlumé. (B. N. E. D^e 116.)
127. — Bataille de Carabobo. 66×44. Lithog. par Langlumé. (B. N. E. D^e 116.)
128. — Jean Bart. 88×72. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
129. — Tourville. — — —
130. — Duquesne. — — —
131. — Duguay-Trouin. — — —
132. — Combat d'Ouessant entre les Anglais commandés par l'amiral Keppel et les Français par le comte d'Orvilliers, 27 juillet 1778. 89×73. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
133. — Le vaisseau *le Vengeur;* combat du 1er juin 1794. 88×72. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)

134. — Bataille de Navarin gagnée par les flottes française et anglaise, 27 octobre 1827. 88×72. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
135. — Bombardement de Sébastopol par les flottes française et anglaise, 17 octobre 1854. 88×72. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)

Pêches.

136. — Pêche au homard. 52×41. Gr. par. Jazet. (B. N. E. AA. 4.)
137. — Pêche au hareng. — — —
138. — Pêche à la baleine. — — —
139. — Pêche à la sardine. — — —
140. — Pêche de la baleine. 93×70. Gr. par Martens. (B. N. E. AA 6.)
141. — Pêche du cachalot. — — —
142. — La pêche à la morue sur le banc de Terre-Neuve. 89×67. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
143. — La pêche au saumon à l'embouchure de la Tweed. 89×67. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
144. — La pêche au harang (*sic*) sur les côtes de la Hollande. 89×67. Gr. par Jazet. (B. N. AA 6.)
145. — La pêche à la sardine dans le golfe de Gênes. 89×67. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
146. — Combat de scies et de baleines en vue de l'île Sainte-Hélène. 85×65. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
147. — Pêche au souffleur dans le canal de Zanzibar. 85×65. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
148. — Pêche d'un flétan dans la baie du cap de Bonne-Espérance. 85×65. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
149. — Pêche du phoque dans la mer glaciale. 85×65. Gr. par Jazet. (B. N. E. AA 6.)
150. — Pêche à l'anguille de mer. 55×45. Gr. par Himely. (B. N., suppl^t non relié.)
151. — Pêche à la truite. 55×45. Gr. par Himely. (B. N. supp^t non rel.)
152. — Pêche à la sardine. — — —

Marines.

153. — Tempête. 29×25. Gr. par Himely. (B. N. supp. non relié.)
154. — Extérieur d'un ponton anglais. 27×21. (B. N. D^e 116.)
155. — Intérieur — — —

Vues[1]

156. — Vue d'Andaye[2].

A. — Grav. noire av. Let. — B. — Gr. n. — C. — Gr. coloriée avec L. (Au crayon[3] : peint et retouché par L. Garneray.)

157. — Vue du port de Saint-Jean-de-Luz.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L. (Au crayon : peint et retouché par L. Garneray, peintre de marine de S. A. R. le duc d'Angoulême.)

158. — Vue de Biarritz.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

159. — Vue de l'embouchure de l'Adour.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

160. — 1re vue de Bayonne.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

161. — Deuxième vue de Bayonne.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

162. — Troisième vue de Bayonne prise de la place du Saint-Esprit.

A. — Gde gr. n. av. L.[4]. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

163. — Vue de Libourne.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

164. — Deuxième vue de Libourne.

Gde gr. col. av L.

165. — Vue de La Bastide-Bordeaux.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

166. — Vue du port et de la ville de Bordeaux prise des Bains.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

167. — 2e vue du port et de la ville de Bordeaux prise sur le quai de la Bourse.

A. — Gr. n. av. L — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

[1] A la Biblioth. nat. (Dép. des impr.) on trouve l'édition mise dans le commerce de *Vues et Ports de France;* mais le dép. des estampes possède sous ce titre : *Collection générale des vues des ports de mer dans l'Océan et dans la Méditerranée,* un exemplaire dont les gravures sont plus nombreuses, le texte plus étendu, et qui forme quatre grands albums in-fol. Nous indiquons en A. B. C. les différents états de ces gravures.

[2] Les gravures numérotées de 156 à 182 sont sous la cote Dc 116 A. Toutes les gravures qui n'ont pas de mention spéciale ont 32×25 1/2.

[3] Vraisemblablement de la main de Garneray. Presque toutes les gravures ont cette inscription.

[4] Ces grandes gravures ont 52×41 1/2. Mention sera faite des dimensions différentes.

168. — Vue de la ville et du port de Bordeaux prise du quai de La Bastide.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

169. — 1re vue de Bordeaux prise du pont de La Bastide, par un commencement de jusant. Grde gr. n. 60 × 40. (Dess. sur les lieux, par Louis Garneray. A Bordeaux, chez Maggi, cours du 30 juillet. A Paris, chez l'auteur, rue Saint-Pierre-Montmartre, 15.)

170. — 2e vue de Bordeaux prise des Chartrons. Gde gr. n. 60 × 40. (Dess. sur les lieux, par Louis Garneray. A Bordeaux, chez Maggi, allées de Tourny.)

171. — Bordeaux.

A. — Gde gr. n. av. L. 54 × 43. — B. — Gde gr. col. av. L. 54 × 43.

172. — Vue du port et de la citadelle de Blaye.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

173. — Vue du port de Royan prise de l'Aire.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

174. — Vue de Rochefort prise de l'Avant-Garde.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

175. — Vue du port de Rochefort prise de la Corderie.

A. — Gde gr. n. av L. — B. — Gde gr. n. à Paris, chez Basset, rue Saint-Jacques, 64. — C. — Gde gr. col. av. L.

176. — Vue de La Rochelle prise de l'avant-port.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

177. — Vue du port de La Rochelle prise du fond du bassin neuf.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col.

178. — Vue de Nantes prise de Salorges.

A. — Gr n. av. L. B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

179. — Vue du port de Nantes prise du pont de la Bourse.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

180. — Vue de Lorient prise de Caudam.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

181. — Vue du port de Lorient prise de l'avant-garde.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col.

182. — 1re vue de Brest prise de la petite rade[1].

A. — Gr. n. av. L. retouchée par l'auteur. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

183. — 2e vue de Brest prise de la batterie couverte.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

184. — Vue générale du port de Brest prise du parc aux vivres.

[1] Les gravures numérotées de 182 à 201 sont sous la cote Dc 116b.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

185. — Vue du port de Solidor prise du milieu de la passe.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

186. — Vue de Saint-Malo prise de Saint-Servan,

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

187. — Vue de Saint-Malo prise du Tallart pendant un gros temps et dans un changement de vent.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

188. — Vue de Granville prise de l'entrée du port.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av L.

189. — Vue de Cherbourg prise de la montagne du Roule.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

190. — Vue du port de Cherbourg prise de l'entrée du vieux port.

A. — Gde gr. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

191. — Vue de Caen prise de la rivière de l'Orne.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

192. Vue du port de Caen prise du quai de Vaucelles.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

193. — Vue d'Honfleur prise de la côte N.-D.-de-Grâce.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

194. — Vue du port et de la ville d'Honfleur prise du bas de la rue Royale.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

195. — Vue générale de Rouen prise de l'île la Croix.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

196. — Deuxième vue générale de Rouen prise du faubourg Saint-Sever.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

197. — Vue de Rouen prise de l'île de la Croix.

A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

198. — Vue de Caudebec prise des hauteurs du faubourg Sainte-Claire.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

199. — Vue de Quillebeuf prise du plateau de Gravenchon.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

200. — Vue générale d'Harfleur prise de la côte du Calvaire.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.

201. — Première vue du Havre prise en mer au sud de la ville [1].

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.

202. — Deuxième vue du Havre prise de la jetée du sud-est.

A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr col.

[1] Les gravures numérotées de 201 à 225 sont sous la cote Dc 116c.

203. — Troisième vue du Havre prise des hauteurs d'Ingouville.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.[1].
204. — Vue de la ville et du port du Havre prise du quai de la Floride.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.
205. — Deuxième vue du Havre.
A. — Gde gr. av. L. — B. — Gde gr. col. av. L.
206. — Vue d'Etretat.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
207. — Vue de Fécamp prise du côté d'Etretat.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
208. — Vue de Fécamp, prise de la côte de la Vierge.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.
209. — Vue de Saint-Valéry-en-Caux prise de la route de Fécamp.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
210. — Vue des bains et du château de Dieppe.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
211. — Bains de Dieppe, bains des dames.
Gde gr. n. 41×31 Signée sans initiale.
212. — Bains de Dieppe, bains des hommes.
Gde gr. n. 41×31. S. s. init.
213. — Vue du port et de la ville de Dieppe prise des Corderies.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
214. — Vue de Dieppe prise du fond du port.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. S. s. init. — C. — Gde gr. col. av. L.
215. — Vue du Tréport prise au-dessous de l'église.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
216. — Vue de Saint-Valéry-sur-Somme prise du bourg de la Ferté.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
217. — Vue du port d'Abbeville prise du côté de la mer.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
218. — Vue du port de Boulogne prise de la route de Paris.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
219. — Deuxième vue de Boulogne.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. col. av. L.
220. — Vue de Calais prise du milieu de la jetée.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
221. — Vue de Calais prise du long pont.
A. — Gde gr. av. L. — B. — Gde gr. — C. — Gde gr. col. av. L.

[1] Ici se trouve intercalée une *Vue du Havre*, par Hippolyte Garneray.

222. — Vue du port de Gravelines.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
223. — Vue de Dunkerque prise de l'entrée du port.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
224. — Vue du port de Dunkerque prise de la grille de l'Arsenal.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.
225. — Vue du port et de la ville d'Antibes prise à mi-côte de la montagne de N.-D.-de-la-Garde[1].
A. — Gr. n. av. D. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
226. — Vue de Cannes et des îles Sainte-Marguerite prise du chemin de Grenoble.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
227. — Vue de la ville de Fréjus et du port de Saint-Raphaël.
A. — Gr. n. av. L. B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
228. — Vue du port de Saint-Tropez prise du chantier de constructions.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
229. — Vue de Calvi prise de l'est de la baie.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
230. — Vue d'Ajaccio prise de la chapelle des Grecs.
A. — Gr. n. av L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
231. — Bastia.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
232. — Vue des îles d'Hyères prise des hauteurs de la ville.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — G. col.
233. — 1re vue de Toulon prise du pied de la montagne.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
234. — Deuxième vue de Toulon prise de la grosse tour.
A. — Gr. n. av. E. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
235. — Vue de l'arsenal de Toulon prise du parc d'artillerie.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.
226. — Vue de La Ciotat prise des Deux Moulins.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
237. — Vue du port de Dieudonné prise du côté de Marseille.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — G. col.
238. — 1re vue de Marseille prise de l'entrée du port.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
239. — 2e vue de Marseille prise de la Cannebière.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
240. — Vue de la ville et du port de Marseille prise de l'Hôtel de Ville.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. n. — C. — Gde gr. col. av. L.

[1] Les gravures numérotées de 225 à 248 sont sous la cote Dc 116 D.

241. — Vue du port de Bouc prise de l'entrée du canal de Martigues.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
242. — Vue du port de Cette prise de l'entrée du bassin.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
243. — Deuxième vue du port de Cette.
A. — Gde gr. n. av. L. — B. — Gde gr. col. av. L.
244. — Vue du port d'Agde prise de l'embouchure du canal du Languedoc.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
245. — Vue du port de la Nouvelle.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
246. — Vue du port de Collioure prise du côté de Port-Vendres.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col. av. L.
247. — Vue de Port-Vendres.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. n. — C. — Gr. col.
248. — Première vue d'Aigleville, colonie du Texas. 40 1/2 × 31 1/2. Dess. et gr. par Yerenrag (anagr. de Garnerey) [1].
249. — Deuxième vue d'Aigleville, colonie du Texas. 40 1/2 × 31 1/2. Dess. et gr. par Yerenrag.
250. — Les exploits de l'Armée Noire, vue du château de Montmorenci démoli par les Chaudronniers en 1817. 43 × 31 1/2. Gr. par Chavane aîné.
251. — Montagne de Belleville. 48 × 31. Terminée par Bovinet.
252. — Alexandrie [2].
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col.
253. — Amsterdam.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
254. — Anvers.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
255. — Baltimore.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
256. — Barcelone.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
257. — Batavia.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
258. — Boston.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.

[1] Les gravures 248-249-250 et 251 sont sous la cote Dc 116.
[2] Les gravures numérotées de 252 à 282 sont sous la cote Dc 116c. Cet album a pour titre : *Voyage maritime.* — Les gravures de cette série mesurent uniformément 53 × 39.

259. — Cadix.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
260. — Constantinople.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
261. — Copenhague.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
262. — Fort-Royal (Martinique).
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
263. — Gênes.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
264. — Gibraltar.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col av. L.
265. — Hambourg.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
266. — Havanne (*sic*).
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
267[1] — Lisbonne.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
268. — Liverpool.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
269. — Livourne.
Gr. n. av. L.
270. — Livourne (autre vue).
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
271. — Naples.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
272. — New-York.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
273. — Nouvelle-Orléans.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
274. — Odessa.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
275. — Palerme.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
276. — Philadelphie.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
277. — Port-Louis (Ile de France).
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
278. — Rio-Janeiro.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.

[1] Ici se trouvent plusieurs vues de la Havane, d'Hippolyte Garneray.

279. — Saint-Denis (Ile Bourbon).
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
280. — Smyrne.
A. — Gr. n. av. L. — B. — Gr. col. av. L.
281. — Vue de l'ancien phare de Sunderland prise de l'intérieur du port, 1852.
Gr. n. (Pour la Société des Amis des Arts de Boulogne-sur-Mer.)

Sujets religieux.

282. — Le Baptême. Dess. et gr. par Garneray. (Sans init.). 33×25 1/2 (B. N. Dᵉ 116).
283. — La Confirmation, id.
284. — L'Eucharistie, id.
285. — La Pénitence, id.
286. — L'Extrême-Onction, id.
287. — L'Ordre, id.
288. — Le Mariage, id.
289. — Suis frater fratibus [1]. 26 1/2 × 35 1/2 (B. N. Dᵉ 116).
290. — Saint Charles donne des secours aux pestiférés. Gr. d'ap. Martinet. 51×42 1/2 (B. N. Dᵉ 116).
291. — Saint Charles visite les cantons suisses. Gr. d'après Martinet. 51×42 1/2 (B. N. Dᵉ 116).
292. — Saint Charles bénit les fils du duc de Savoie. Gr. d'ap. Martinet. 51×42 1/2 (B. N. Dᵉ 116).
293. — Saint Charles se dévouant pour son peuple. Gr. d'après Martinet. 51×42 1/2 (B. N. Dᵉ 116) [2].

Sujets de genre.

294. — La Bénédiction paternelle. 49×42. Signée sans initiale (B. N. Dᵉ 116).
295. — La Corbeille de la mariée. 49×42 [3] (B. N. Dᵉ 116).

[1] Cette gravure n'est pas signée, mais l'adresse donnée : chez l'auteur, rue Saint-Sauveur, 18, est bien celle de Garneray, de 1822 à 1827.
[2] Ces quatre gravures, 290-291-292-293, sont signées Garnerey.
[3] Cette gravure est signée sans init.; l'adresse : rue du Faubourg-Saint-Denis, 109, est celle de Louis Garneray, de 1817 à 1822.

296. — La Toilette de la mariée. 49×42. Gr. d'ap. Mallet. Médaille d'or Salon 1819 (B. N. n° 116).
297. — Un Songe. Gr. d'ap. Auguste Garneray. Salon 1819.

AQUARELLES

Marines.

298. — Dogre en pleine mer. S. 1835.

Vues.

299. — Vue de ports.
300. — Vue du Havre prise du grand bassin. (Appartenait à la duchesse d'Ha.) S. 1833.
301. — Vue d'Amsterdam. S. 1835.
302. — Eglise de Saint-Pierre, à Nantes, prise du cours. S. 1831.
303. — Un cadre d'aquarelles. S. 1833

DESSINS

Pêches.

304. — Pêche de la morue. S. 1848.

Marines.

305. — Chauffage d'un navire abattu en carêne. S. 1847.
306. — Effet de soleil couchant. S. 1849.
307. — Navires marchands. S. 1849.

Vues.

308. — La Roche-Bernard. S. 1822.
309. — Caen. S. 1822.
310. — Bordeaux. S. 1822.
311. — Kelcandroy. S. 1822.
312. — Vue du port de Dunkerque. S. 1824.
313. — Vue du port de Bordeaux. S. 1824.
314. — Dessin à la sépia. S. 1833.
315. — Vue du phare de Sunderland (Angleterre). S. 1848.
316. — Vue du château de Perita (Côtes de Gênes). —

317. — Vue du cap Noli (Golfe de Gênes). S. 1848.
318. — Vue du lac de Constance. S. 1849.
319. — Vue de Collioure. S. 1849.
320. — Vue du Crotoy. S. 1850.

OEUVRES CONSERVÉES A LA MANUFACTURE DE SÈVRES

	Payées à L. Garneray.
321. — Vingt assiettes « Marine » (1842).	2,500 francs.
322. — Deux assiettes « Service des pêches » (1843).	250 —
323. — Douze dessins au crayon « Vue des bords du Rhône » (1843).	240 —
324. — Coffret du prince de Joinville (1843).	1,200 —
325. — Cinq esquisses à l'huile pour ce coffret (1843).	300 —
326. — Fin du coffret (1844).	2,900 —
327. — Quatre assiettes « Marine » (1845).	500 —
328. — Deux glacières A B. « Marine » (1845).	500 —
329. — Dix assiettes « Marine » (1845).	1,250 —
330. — Esquisses pour vases A B « Découvertes dues à des marins français » (1846).	400 —
331. — Vase A B (1847).	1,600 —
332. — Quatre sujets de marine représentant les « Découvertes », esquisses à l'huile (1848).	400 —
333. — Plaque représentant le « Combat du Vengeur ». 44×36.	2,000 —

BIBLIOGRAPHIE

Vues des côtes de France et de la Méditerranée, peintes et gravées par L. Garneray, décrites par E. Jouy. Paris, 1823-1829-1832, in-fol.

Captivité de Louis Garneray. — Neuf Années en Angleterre. — Mes Pontons. Illust. par l'auteur et Janet Lange. Paris, 1851, in-4°.

Id. Limoges, 1879, grand in-8.

Voyages, Aventures et Combats. Paris, 1851, in-8.

Id., 1860.

Id., avec introd. de Victor Tissot, 1886 (dans *Biblioth. des Voyages, Chasses et Aventures*), 2 vol. in-12.

Id., 1889, in-8.

Voyages..... — Les Mémoires d'un vrai matelot. — Aventures, combats et exploits des marins français. Limoges, 1891. Illust., in-4°.

A bord d'un négrier, épisode de *la Vie maritime*, tiré des *Voyages et Aventures*, de L. Garneray. Tours, 1888, in-8.

Id., 1889.

Id., 1892.

Id., 1896.

Id., 1900.

Mon évasion des pontons, épisode tiré de *Neuf Années de captivité*. Paris, 1889, in-8.

Mes Pontons, suite aux *Mémoires d'un vrai matelot*. Limoges, 1895, in-8.

Scènes maritimes faisant suite aux *Pontons* et aux *Mémoires* du même auteur, avec introduction par M. Hippolyte Lucas. Paris, 1863, 2 vol. in-12.

Discours prononcé à la distribution des médailles de l'Exposition de Rouen. 1835, in-8° de 12 pages.

La Preneuse (*France maritime*, t. I, p. 316).

— (*Revue de Rouen*, 1834, t. IV, p. 91, 158, 205, 267—1835, t. V, 143, 278.)

— (*Journal de Rouen*, 1er avril 1835.)

Le feu à bord du ponton anglais le Prothée (*Journal de Rouen*, 11 avril 1836).

Première course de Surcouf (*France maritime*, t. I, p. 335).

La reine de Bombétoc (*Revue de Rouen*, 1834, t. IV, p. 45).

Lutte à bord d'un ponton (*Revue de Rouen*, 1835, t. VI, p. 325).

XXXI

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

Les musiciens, chanteurs, compositeurs, directeurs de ballets, maîtres de danse, lyrasseurs, harpeurs, harpistes; joueurs de basson et de serpent, de cornet à bouquin, de cornemuse, de flûte, de hautbois, de saquebutte, de luth, de musette, de psaltérion, d'épinette; clavecinistes; joueurs de rebec, de viole, de violon, de violoncelle, de contrebasse; maîtres de musique, ménestrels, tabourins, timbaliers, trompettes, organistes et musiciens divers.

Poursuivant notre essai de répertoire des artistes lorrains, c'est la série des musiciens qui forme la cinquième partie de ce travail.

Il convenait, après avoir étudié les luthiers de cette province autrefois autonome, ds signaler les artistes qui se consacrèrent à un art si fortement apprécié et encouragé par ses souverains.

Ces artistes furent nombreux et jouirent des mêmes avantages accordés aux maîtres des corporations de ce genre en France.

Les chapelles et musiques de la chambre des ducs furent considérables et toujours composées avec un soin tout particulier.

Dès l'origine, les troubadours et ménestrels sont nombreux en Lorraine et au treizième siècle les princes et les seigneurs les appellent à prendre part à toutes les fêtes qui se donnent dans les palais et châteaux.

Ce n'était pas une sinécure, même en ces temps, que d'être troubadour et ménestrel, et on demeure étonné en voyant ce qui leur était recommandé afin de remplir dignement leur mission au gré des auditeurs. Étienne Boileau, dans son livre des métiers, nous l'indique [1] :

« Sache bien trouver, bien rimer, bien proposer, un jeu parti ; sache jouer du tambour et des cymballes, et faire retentir la symphonie (la vielle); sache jeter et retenir des petites pommes avec les couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire des tours avec des corbeilles et faire sauter au travers de quatre cerceaux; sache jouer de la citole et de la mandole, manier le manicorde et la guitare, garnir la roue avec dix-sept cordes, jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour égayer l'air du psaltérion. Jongleur, tu feras préparer neuf instruments de dix cordes. Si tu apprends à en bien jouer, ils fourniront à tous les besoins; fais aussi retentir les lyres et résonner les grelots. »

Il nous est agréable de constater ici que l'un des deux ménétriers dont les noms doivent rester dans les annales de la charité était de Lorraine. C'est le ménétrier *Huet le Lorrain* qui, avec son confrère Jacques Grare, le Toscan, fonda à Paris, de 1330 à 1333, l'hospice de Saint-Julien et de Saint-Genest, patron des ménétriers de Lorraine [2] qui devint, dès lors, celui de la corporation des ménétriers de Paris, complément de leur œuvre humanitaire [3].

Cette confrérie, approuvée le 23 novembre 1331, possédait bientôt, en plus de cet hospice, une chapelle que Huet et Jacques Grare parvinrent à faire édifier et qu'une reconstitution intéres-

[1] *Livre des mestiers*, Étienne Boileau, publié par Depping, p. 287.
[2] Voir *la Musique en Lorraine*, p. 25 et 26.
[3] *La corporation des Ménétriers*, E. d'Auriac, 1880.

sante rappelait heureusement dans l'Exposition du Vieux Paris en 1900.

On dit que le mot *menestrel*, *minstrel*, vint du latin *minister*, signifiant *petit officier*, parce que les *menestreux* admis auprès des princes, les égayant dans les fêtes somptueuses, avaient *bouche à la cour*, recevant les vivres aux principales fêtes de l'année.

En Lorraine, le duc René II, à l'exemple du bon roi René, s'attacha de nombreux ménestrels qu'il combla de faveurs, tels à Saint-Mihiel, en 1428, les Raoul, les Jean, les Hinzelin, les Durand, et avant, en 1391, les Guibourse, les Jean le Ménestrel que, royalement, le duc Robert de Bar récompensait de leurs services.

Aux ménestrels s'adjoignaient les tabourins; les exemples se multiplient dans les documents des Archives précisant que, notamment à la cour et aux réceptions ducales, ces artistes faisaient partie de toutes les fêtes qui y étaient données.

En 1459, les religieux de Saint-Mihiel allèrent au spectacle « le jour que l'on fit le jeu de *Griselidis*, à l'heure de la maraude en loges et par l'ordonnance du couvent[1] ». A la même année, des ménestrels et un joueur de symphonie sont appelés pour distraire les religieux; enfin, en 1469, la fête des Innocents se fit à l'abbaye au souper et comme d'ordinaire au bruit des mômes et tabourins[2]. Puis en 1485, le maître ménestrel et ses compagnons furent requis pour faire « un petit débattement » au couvent, ainsi que les chantres pendant le séjour que fit le duc dans ce célèbre monastère.

La harpe portative, très en honneur à la cour de Lorraine, eut de fameux interprètes en Pierre Valdouche et Robert, tous deux attitrés auprès du duc Antoine, le fils du vainqueur du Téméraire. On les nommait aussi lyrasseurs.

Le rébec, prédécesseur de la viole, mais offrant assez d'analogie avec le violon, quant à l'accord et au nombre des cordes, inspira encore au seizième siècle les artistes lorrains. C'est ainsi qu'on relève les noms de Guillaume Baudet, exerçant à ce titre leur talent de 1509 à 1514, de Humbert et d'autres, sans oublier Philippe la Rébecqueresse qui, de triste mémoire, fut marquée à l'épaule et fustigée en la place et rues de Nancy, en 1568.

[1] Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, T. I, 170.
[2] *Ibid.*, T. I, 177.

La viole et ensuite le violon eurent de nombreux interprètes et on peut dire que la bande des violons du duc Charles IV, malgré les rigueurs de la guerre et des temps célébrés par Callot, n'eut rien à envier à celle des rois de France.

La lutherie de Nancy et de Mirecourt, illustrée par les Médard et leurs confrères, musiciens et luthiers, indique assez quelle importance cette corporation acquit et de quels privilèges les ducs honoraient les Grèneteau et autres maîtres de la bande des violons de Son Altesse.

Cet essor ne fit que s'accentuer sous les règnes de Léopold, de François II et de Stanislas. Les salles fastueuses du château de Lunéville résonnaient sous l'archet des orchestres qu'applaudissaient les nobles auditeurs de ces fêtes célèbres. Les basses de viole et plus tard les violoncelles, sous les doigts des La Lane, des Perroton, des Tardieu et du fameux Baudiot, firent ressortir les ressources incomparables de ces instruments si appréciés.

Puisque nous parlons des fêtes des souverains de la Lorraine, la danse, qui y fut si fort en honneur, doit être signalée ici. Les directeurs de ballets les plus fameux, sans oublier la dynastie des Gardel, qui brillèrent avec tant d'éclat, plus tard, à Paris, sur la scène de l'Opéra, sont tous d'origine lorraine et c'est sur le théâtre du château de Stanislas qu'ils s'illustrèrent d'abord.

Les Magny et les Préfontaine, maîtres de danse auxquels les souverains lorrains donnaient la charge d'enseigner leur art aux princes, font honneur à cette province, ainsi que les chanteurs formant une véritable légion.

Le Saint-Denis de la Lorraine, l'église collégiale de Saint-Georges de Nancy, dans laquelle Charles de Bourgogne, à son entrée triomphale, prêta serment et reçut ensuite la sépulture provisoire après sa défaite sanglante, Saint-Georges eut ses chantres avec leur chef éminent. Ces personnages jouissaient de considérations et de privilèges que les ducs ne leur ménageaient pas. Les cérémonies de la collégiale ducale avaient une importance considérable et la musique y tenait une place prépondérante. Aussi rien n'était négligé à cet égard. Les gravures de Claude Laruelle montrent, du reste, ces orchestres de chanteurs et d'instrumentistes garnissant les tribunes de cet édifice cher à la maison de Lorraine.

Les noms d'Audroyn, de Barbereau, de La Court, de Geoffroy, de La Grange, d'Harbaulmont, de Jacques Loys, de Maillette, des Noël, et plus tard, ceux fameux des Saint-Huberty, des Rault, n'accourent-ils pas en foule sous la plume pour trouver place dans cette phalange lyrique ?

Dans ces manifestations musicales, nous avons remarqué, parmi les instrumentistes qui se trouvent représentés dans les tribunes de la collégiale Saint-Georges de Nancy, aux obsèques célèbres du duc Charles III, ceux qui se servent d'un instrument fort intéressant dont nous avons donné une description dans le Dictionnaire des instruments de musique. C'est la *douçaine* ou grand hautbois.

Les cornets à bouquin, les hautbois, les bassons et serpents ont eu de nombreux interprètes dans les musiques et orchestres des souverains de Lorraine. Au quinzième siècle, les tapisseries de la tente de Charles le Téméraire en font foi; ces cornets à bouquin étaient joués avec d'autres instruments pendant les banquets, et nous relevons au siècle suivant, dans la musique ducale, les noms de deux musiciens anglais, Jean Adsun et Guillaume Beurt ; puis ceux de Guillaume Presse, de Jean Windelin et d'autres. Pierre Colliquet, très célèbre hautboïste; Jacques Loys, Pierson, charment les oreilles des duc et duchesse et, plus tard, les Grillot, les La Guerrière, les Desloges dans les orchestres plus complets de Léopold et de Stanislas, lors des magnifiques concerts donnés à Lunéville. Les serpents d'église ne servirent pas seulement dans nos primatiales, dans nos plus modestes paroisses du pays lorrain, grâce à la dynastie des Dunod, mais aussi dans les musiques particulières des souverains, où les bassons eurent d'habiles artistes, tels les Morel et les Vuillaume.

Charles III donnait des gages, en 1581, à son joueur de musette Jean Gastinel, ainsi qu'à des cornemuseurs, Jean Gastincho et Loys Chaveneau. Ce même prince subventionnait les joueurs de saquebutte Pasquier et Rabessen; on sait que cet instrument, si bien décrit par le père Kircher dans sa *Musurgia*, est l'antique trombone à coulisse; c'est encore la saquebutte qui est figurée dans les orchestres de la pompe funèbre de ce duc.

Nous avons cité les tabourins, dont l'emploi était très répandu dans toutes les cérémonies de notre province et nous n'aurions

garde d'oublier le rôle important que les trompettes y jouèrent. Cet emploi, ainsi qu'il a été dit dans notre mémoire sur l'anoblissement des artistes lorrains, était très recherché; Guillaume Soldan et François Bouvet, anoblis en cette qualité au seizième siècle, en font foi et les derniers ducs avaient des fanfares très nombreuses auxquelles ils tenaient beaucoup. Les costumes extrêmement brillants revêtus par ces musiciens faisaient grand effet en tête des cortèges ou des régiments et les bannières aux armes ducales suspendues à ces instruments ajoutaient encore à leur prestige.

Les joueurs de luth, d'un sentiment plus modeste, égayaient les salles intimes des palais et des châteaux. La liste en est imposante et parmi les personnages qui ne dédaignaient pas de pincer les cordes des luths, du cistre ou du théorbe, nous avons été charmé d'y trouver le nom de la célèbre Barbe d'Ernecourt, dame de Saint-Balmont, l'héroïne Lorraine, qui maniait aussi bien les instruments de musique que l'épée contre les ennemis de son pays dévasté par les pillards et les Croates. On se rappelle que le fameux peintre Claude Deruet, luthiste lui-même [1], fit son portrait équestre reproduit dans notre étude sur cet artiste, ami de Callot.

Un Farnèse, joueur de luth, était attaché en cette qualité à la maison du duc Charles III, ainsi que Charles d'Agnanis, Denis Chaveneau, Louis Clairiel, tandis que le fameux Vignon resta aux gages de Charles IV, de 1630 à 1661.

Notre répertoire des musiciens se terminera par la nomenclature des joueurs de psaltérion et d'épinette, de clavecin et enfin par celle des organistes.

Ouvrons ici une parenthèse, et d'abord faisons cesser une erreur grossière concernant les instruments à clavier et qu'il importe de ne pas laisser s'accréditer par suite de l'ignorance sur la question. Il s'agit des épinettes, du clavecin et enfin du pianoforte qui devint plus tard le piano carré.

En quelques mots, et d'après des documents irréfutables, l'épinette [2] est dérivée du psaltérion, avec l'adjonction du mécanisme

[1] Dans l'inventaire dressé à sa mort, publié par nos soins, le chapitre XLVI mentionne : un petit luth, une guitare et une mandore avec d'autres instruments.

[2] L'épinette avait la forme d'une harpe placée horizontalement dans une caisse de forme carrée ou plutôt parallélogramme.

de l'épine d'écorce de bois, remplacée par des plumes de corbeau attaquant la corde. Ce système, appliqué aussi bien aux épinettes qu'aux clavecins, ne le fut pas aux pianos-forte ou pianos carrés qui, eux, ne furent jamais des instruments à cordes pincées, mais bien des instruments à cordes frappées par des marteaux.

Il est indéniable que la forme même des clavecins et celle des pianos-forte constituent et indiquent nettement la différence complète entre ces deux genres d'instruments.

Le clavecin est exactement en petit notre piano à queue moderne, avec ses cordes placées en face et en longueur devant l'exécutant, tandis que le piano carré est plus petit et a ses cordes tendues en travers, horizontalement par rapport à l'artiste qui le joue.

Il y eut des clavecins à sautereaux, à maillets et à marteaux et d'autres munis de plusieurs claviers.

Les joueurs d'épinette sont nombreux au seizième siècle; c'est Didier, Loys Fuselier, Didier et Nicolas de Hault, maistre Jean. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, nous remarquons parmi les joueurs de clavecin, et sous les regards du Mécène lorrain, le roi Stanislas, Mme de Boufflers et la divine Émilie, la gracieuse et érudite marquise du Châtelet, rivalisant de talent et jouant des airs tendres sur les clavecins et les piano-forte, quoique Voltaire préférât les premiers, traitant les seconds d'instruments de chaudronniers en comparaison des clavecins [1].

Dans l'inventaire mortuaire du peintre Claude Deruet, se trouvaient un grand clavecin, un jeu d'orgues et deux épinettes enrichis de peintures qui pouvaient bien être de la main du peintre gentilhomme sachant, en ces temps difficiles, concilier du même coup les faveurs du roi Louis XIII et celles du léger et bouillant duc Charles IV de Lorraine,

Les organistes forment une pléiade aussi nombreuse que choisie; c'est qu'aussi en Lorraine les facteurs y étaient excellents, surtout à la fin du dix-septième et au commencement du dix-huitième siècle. Nos organistes eurent, en effet, la bonne fortune d'avoir les orgues construites par les Dognon et les Dupont et sous

[1] *Musiciens et instruments*, Léon Pillaut, p. 161.

leurs doigts et leur inspiration firent retentir mélodieusement les voûtes des vénérables édifices dont ces instruments étaient à la fois le charme et l'ornement.

Le lecteur trouvera, en feuilletant ces listes, les noms des Audroux, des Aubert, des Dageville, des Fresselis, des De Hault, des Marchal, des Mittat, des Sermaize, des Vinant et de tant d'autres qui témoigneront, avec ceux des musiciens signalés, de l'importance de cette corporation musicale dont ils étaient les dignes représentants.

En évoquant leur souvenir de la poussière du passé, il nous a semblé entendre l'écho de leurs harmonieux accords s'élever à la gloire de l'art passionnant qui a charmé leur existence et celle de leurs contemporains du pays de Lorraine.

Albert Jacquot,

Membre non résident du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

CINQUIÈME PARTIE

CHANTEURS

Adrian (Maître), seizième siècle, basse-contre de la chapelle ducale, 1551.

Rôle des habitants de Nancy. 1551-1552.

Amaury, dix-huitième siècle, religieux musicien, diacre de Paris, auquel, en 1729, fut payée une somme d'argent représentant les frais de son voyage de Paris à Nancy. Il fut attaché, en qualité de chanteur, à la cathédrale de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1353.

Amicis (de), dix-huitième siècle, chanteur attitré du théâtre de Nancy, en compagnie de sa fille première chanteuse, en 1758, sous la direction du sieur *Singris*.

Archives de Nancy. II, 90.

Arnould (Jean, dit du Chesne), dix-septième siècle, chantre de la chapelle de S. A., eut un fils, baptisé à Nancy le 30 juillet 1668. Voici l'extrait de l'acte de baptême :

Antoine Affrican, fils de Jean Arnould, dit du Chesne, chantre de la chapelle de S. A. Parrain : R. Antoine-Affrican Fournier, abbé de Stulzerbronn et prévôt de la collégiale Saint-Georges de Nancy. Marraine : demoiselle Marie-Catherine Callot, fille à M. Callot, avocat et héraut d'armes.

Archives de Nancy. III, 345.

Aubert, dix-huitième siècle, chanteur, *haute-taille*, de la musique de Stanislas, roi de Pologne, duc de Lorraine, en 1762.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Audroyn (Didier), seizième siècle, chantre et chanoine de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1525.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 43.

Baccurienne (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique de Stanislas, en 1762.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Barbereau (Michel, dit Angueville), seizième siècle, chantre en la chapelle et valet de chambre des ducs Antoine et François Ier, anobli par lettres du duc Charles de Lorraine, données à Nancy le 7 février 1553. Le rôle des habitants de cette ville, de 1555, le mentionne également.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Barbelin (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique du duc Stanislas à Lunéville, en 1762.

Théâtre en Lorraine. A Jacquot, 655.

Bartholomeo, seizième siècle, chantre en la chapelle de la collégiale Saint-Georges à Nancy, en 1526.

Basconcelas (François de), Portugais qui fut pendant longtemps attaché en qualité de basse-contre, aux gages du duc Henry, et qui, en 1612, retourna dans sa patrie.

Bastien (Maître), seizième siècle, chanteur de la collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1528.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 44.

Bidelly, dix-huitième siècle, chanteur, basse, qui prit part au *Te Deum* chanté, le 1er septembre 1739, à la Primatiale de Nancy, à l'occasion du mariage de « Madame Première de France ».

Archives de Nancy. II, 365.

Bonel, dix-huitième siècle, cité dans la mention des chanteurs prenant part à la même cérémonie, en qualité « d'enfant de chœur chantant ».

Bouley (André), dix-huitième siècle, chanteur de la musique du prince

de Vaudémont à Commercy, en 1713. Il eut une fille, baptisée à Nancy, le 3 décembre 1720. Paroisse Saint-Sébastien.

Bourbonet (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762. Elle habitait au n° 6 de la rue du Château, en 1769.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Bourotte (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Théâtre en Lorraine, A. Jacquot.

Canon de Ville (Jean-Nicolas), chantre de la Primatiale de Nancy, vers 1729.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 365.

Charlot, seizième siècle, chantre de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, chapelle des ducs de Lorraine. On sait que Charlot mourut dans sa charge, à Nancy, en 1530.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

Claude (de Troyes), dix-septième siècles, basse-contre et chanoine de l'insigne église collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1605.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

Clavel (Antoinette-Cécile, dite Saint-Huberty), dix-huitième siècle, cantatrice célèbre, née à Toul, en 1756, fameuse chanteuse de l'Opéra, épousa, en 1797, le comte d'Entraigues et mourut assassinée mystérieusement en 1812.

Théâtre en Lorraine, 652.

Cornetet, dix-huitième siècle, chanteur basse-contre de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762; habitait, en 1769, au n° 17 de la rue du Château.

Théâtre en Lorraine, 652.

Corenille, seizième siècle. Dessus de chant de la chapelle du duc Antoine, à Nancy, en 1520.

Musique en Lorraine, 43.

Coulon (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse distinguée qui faisait partie de la musique et de la chapelle du duc de Lorraine et interpréta, en 1713, à Commercy, devant le prince de Vaudémont, le principal rôle de l'opéra *Persée*.

Théâtre en Lorraine, 1894. A. Jacquot.

Court (Charles de la), seizième siècle, chantre de la chapelle du duc

de Lorraine; recevait, en 1528, une somme de trente francs, « pour soy accoustrer ».

Musique en Lorraine, 44.

Crouvizier, dix-huitième siècle, une des basse-contre de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Cuignier, dix-huitième siècle, haute-taille de la même musique, mentionné dans les comptes de la même année, en cette qualité, habitait, en 1769, au n° 12 de la Grande-Rue à Lunéville.

David (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse du Concert, ayant pris part au *Te Deum* chanté à la Primatiale de Nancy, en 1739, à l'occasion du mariage de « Madame Première de France ».

Archives de Nancy. Lepage, II, 365.

Didillon, dix-huitième siècle, un des meilleurs chanteurs de la musique particulière du roi Stanislas, en 1763.

Dony (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la même musique, mentionnée dans les comptes de 1762.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Dunod (François), dix-huitième siècle, chanteur appartenant à la même musique, en 1763.

Durand (Mlle), chanteuse au concert de S. A. R., en 1739.

Archives de Nancy. III, 365.

Duval (Mlle), chanteuse de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762, habitait à Lunéville, au n° 37 de la Grande-Rue, en 1769.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Fargues (Mlle), chanteuse attitrée de la musique du roi Stanislas, à Lunéville.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Favart (Marie-Justine-Benoîte du Ronceray, Mme), dix-huitième siècle, née à Avignon, le 5 juin 1727, a sa place ici, parce qu'elle fut élevée à Lunéville où ses parents avaient été musiciens attitrés de la chapelle des ducs de Lorraine.

On la connut à l'Opéra-Comique, sous le nom de Mlle de Chantilly. Son mari, Favart, composa de nombreux opéras-comiques.

Ferouillat, de Noyon, dix-huitième siècle, haute-contre. Sa qualité nous est révélée dans les comptes du chapitre de la cathédrale de Toul, où en 1737, une somme lui est payée pour son voyage à Évreux et à Noyon.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1377.

Four (Jean du), quinzième et seizième siècles, chanteur ténoriste retenu aux appointements du duc René II de Lorraine, pour sa chapelle, en 1499.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 998.

Fournier, dix-septième siècle, haute-contre de la chapelle du duc Charles IV, de Lorraine, recevait en cette qualité, en 1630, des gages annuels de *mille francs;* somme très importante pour cette époque.

Framboise (Mlle, dite Framboisi et Framboisier), dix-huitième siècle, cantatrice de la cour du roi Stanislas à Lunéville. « Chanta, dit le voyageur Keyseler, dans son récit, daté de 1731, avec beaucoup *d'applaudissements*, les principaux versets du psaume *Nisi Dominus ædificaverit domum*, musique due au fameux *Desmaret* », lorsque la reine Lesczinska vint à Verdun en 1725.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1880, 99.

Framboisier (Mlle), dix-huitième siècle, homonyme de la précédente, chanteuse de la musique du roi Stanislas, en 1762.

François de Lorraine ou Francesco di Lorena, seizième siècle, chanteur ducal, à la cour de Ferrare, en 1562.

Manuscrit communiqué par M. E. Müntz.

Friart ou Fiacre (Chrestien et Florentin), seizième siècle, retenus en qualité de chantres à la collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1524 et 1525.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1033.

Frizon (Pierre), seizième siècle, chantre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1557.

Gennetel (François), seizième siècle, dit *le Messin*, est qualifié chantre en la chapelle ducale, en 1510.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 42.

Gérard (Sébastien), seizième siècle, chanteur et clerc à la chapelle du marquis du Pont, fils du duc Charles III, en 1580.

Germain (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse du Concert royal de Nancy, en 1739.

Archives de Nancy. Lepage, II, 365.

Geoffroy (Jehan), seizième siècle, chantre de la chapelle ducale.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 44.

Gidonnais (Mlle de la), dix-huitième siècle, chanteuse mentionnée dans le compte rendu du Concert, comme ayant chanté deux airs, fort applaudis, en 1732, à Nancy.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 44.

Gonthier (Mme), dix-huitième siècle, née à Metz, en 1747, morte en 1829.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 627.

Goujon, dix-huitième siècle, chanteur du Concert et de la Primatiale de Nancy, en 1739, professeur de plain-chant. Décédé en cette ville, il fut inhumé dans la chapelle des Orphelines.

Archives de Nancy. Lepage, II, 305; III, 99.

Gournay (Jeanne de), dix-huitième siècle, chanteuse de l'Opéra et de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, de 1751 à 1762. Elle habitait 39, rue d'Allemagne, en cette ville.

Grange (de la), seizième siècle, chantre de Mgr le Prince, fit à sa suite le voyage en France, en 1597.

Harbaulmont (Henry), seizième siècle, chantre de la chapelle du duc Charles II, à Nancy, en 1530.

Hénin (Jean de), seizième siècle, basse-contre de la cathédrale de Toul, en 1589.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 1368.

Hocquette (François), seizième siècle, haute-contre à la même cathédrale de Toul, en 1583.

Hubert (Christophe), seizième siècle, chanteur religieux attaché, en 1526, à la collégiale Saint-Georges de Nancy.

Hubert (Didier ou Denis), seizième siècle, parent du précédent, basse-contre de la chambre du duc de Lorraine Charles III, reçut, en cette qualité, un paiement en nature (blé), en 1594. Il reçut sa pension en 1607.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7675.

Hugo (Edmond), seizième siècle, chantre de la chapelle ducale de Nancy, en 1559.

Jacques (Loys), seizième siècle, né à Rosières, aux Salines, retenu en qualité de ténoriste chanteur à la Collégiale pour la chapelle du duc Antoine de Lorraine, en 1524 et 1525.

Jattiot (Antoine), dix-huitième siècle, chanteur de la musique du duc Stanislas, en 1764.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Jehan (de Bar), seizième siècle, jadis enfant de chœur, devint chantre à la chapelle du duc de Lorraine, Collégiale Saint-Georges de Nancy.

Jehan le Plat, seizième siècle, chantre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1514.

Musique en Lorraine, 44, 45

Jenin de Hault, seizième siècle, chantre à la chapelle ducale de Nancy, mort à la fin d'avril 1551, en cette ville.

Joly (Jacques), dix-huitième siècle, haute-contre à la Primatiale de Nancy, mort avant 1778.

Archives de Meurthe-et-Moselle. Lepage, G. 330.

Laruelle (Pierre de), seizième siècle, basse-contre de la chapelle du duc Antoine; en cette qualité il reçoit ces gages, à Nancy, en 1526.

Archives de Meurthe-et-Moselle. Lepage, B. 1038.

Laurent (Nicolas), dix-huitième siècle, originaire de Remiremont. Chanteur à la cathédrale de Toul et ordinaire de la musique de Stanislas, où le chapitre lui fait une gratification supplémentaire « pour avoir chanté, en 1782, à la fête de saint Etienne, en la même cathédrale. Il s'était marié à Nancy (paroisse Saint-Roch), le 8 mai 1753.

Archives de Meurthe-et-Moselle. Lepage, G. 1382.

Leclerc, dix-huitième siècle, chanteur lorrain, qui chanta un des principaux rôles de l'opéra *Persée* représenté en 1703, à Commercy, devan le prince de Vaudémont.

Lecomte (François), dix-huitième siècle, haute-contre de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Lefèvre, dix-huitième siècle, chanteur, un des principaux interprètes de l'opéra *Persée* donné à Commercy, en 1713, devant le prince de Vaudémont.

Leroux, dix-huitième siècle, un des chanteurs qui prit part à la même représentation citée plus haut.

Lespine, seizième siècle, un des chantres de la chapelle du duc Antoine, en 1521, à Nancy.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 43.

Lestoq (Nicolas), seizième siècle, chanteur de la chapelle collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1525.

Liegeoys (Jehan), seizième siècle, chantre en la même Collégiale en 1528.

Lombard (Loys), seizième siècle, maître-chantre de la chapelle du duc de Lorraine, en 1526, à Nancy.

Losenziti (Mlle), dix-huitième siècle, cantatrice, sœur du violoniste

Louis Losenziti, dont nous avons retrouvé le portrait chez un des descendants de la famille, M. Stelzle, de Nancy.

MAILLETTE (Girard), chantre et prêtre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, de 1514 à 1525, époque à laquelle il mourut.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 42.

MANGENOT (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

MARGALÉ ou MARGALET (Pierre), dix-huitième siècle, né à Nancy vers 1722, musicien de l'académie et ordinaire de la Primatiale de Nancy, haute-contre de la musique du roi Stanislas en 1702, se maria le 14 mai 1743, en l'église Saint-Roch de Nancy et mourut, dans sa ville natale, le 24 avril 1770, âgé de 48 ans.

Archives de Nancy. Lepage, IV, 44 65 et Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

MARTIN (Nicolas), dix-huitième siècle, chanteur du Concert royal et de la Primatiale de Nancy, de 1739 à 1764.

MAYDON, quinzième siècle, chantre de la chapelle de la duchesse de Bar, Isabelle, en 1450.

MÉJA, dix-huitième siècle, basse-chantante du Concert royal et de la Primatiale de Nancy, en 1739.

MENU, dix-huitième siècle, haute-contre de la musique de Stanislas, en 1762.

Archives de Nancy. Lepage, II, 365.

MERCIER (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse du Concert royal et de la Primatiale de Nancy, en 1739; fille du violoniste Mercier.

Archives de Nancy. Lepage, II, 365.

MILLE, dix-septième siècle, chanteur *taille* de S. A. le duc de Lorraine Charles IV, à Nancy, en 1630. Il reçut, en cette qualité, 500 francs de gages annuellement.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, 11.

MONTE (Adrian DE), seizième siècle, chantre en la chapelle du duc Charles II, à Nancy, en 1530.

MORANT, seizième siècle, chantre de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1520.

MOREL (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse et musicienne, élève de son père, Etienne Benoît, maître de la musique du Concert royal et de la Primatiale à Nancy; habitait avec lui au n° 95 de la vieille rue de la Primatiale en cette ville.

Morille, seizième siècle, qualifié comme chantre ducal, au rôle des habitants de Nancy, en 1551-1552.

Myon (Pierre), seizième siècle, chantre de la Collégiale Saint-Georges, à Nancy, en 1553. Nous trouvons, dans les comptes de la chapelle ducale, jusqu'en 1567, un Pierre Noyon, aussi chantre de la Collégiale, il se pourrait que ce soit le même personnage dont le nom aurait été mal orthographié.

Néras ou Néra, dix-septième siècle, chanteur de S. A., prit part à la cérémonie musicale donnée à l'entrée du duc Charles IV, à Nancy, en 1699. Il exerçait déjà les fonctions de chanteur de la chapelle de prince, depuis 1629.

Archives de Nancy. Lepage, II, 297; III, 39.

Neveu (Mlle), dix-septième siècle, première chanteuse d'opéra-comique au théâtre de Nancy, en 1756. Elle était la fille de Neveu, le compositeur et danseur lorrain.

Archives de Nancy. Lepage, IV, 138.

Noel (Pierre), dix-huitième siècle, chanteur et ordinaire de la musique de S. A., exempté des charges publiques, en 1720, à Nancy. Chanteur au Concert et à la Primatiale de Nancy. Cité comme tel, contribuable de la Ville Vieille en 1724, et en 1747 nommé trésorier de l'Académie de musique de cette ville.

De son mariage avec Marie-Madeleine Normand, il eut plusieurs enfants, nés et baptisés à Nancy : Claude-Ignace, 22 décembre 1720; le parrain fut Claude-Ignace de Sarrazin, chevalier conseiller à la cour souveraine de Lorraine, et le 14 septembre 1747; de sa seconde femme Anne Dubois, il eut Charles Benoît, dont le parrain fut Etienne-Benoît *Morel*, maître de musique du Concert. Pierre Noël mourut à Nancy, le 2 juillet 1768, âgé de 88 ans.

Archives de Nancy. Lepage, II, 61, 345; III, 274; IV, 41, 63.

Noyon (Pierre), seizième siècle, chantre de la chapelle du duc de Chartres et de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, où il recevait ses gages de 1557 à 1567.

Nous pensons que c'est le même ou un homonyme qui est orthographié Myon (Pierre); voir ce nom.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 115.

Orphée, dix-septième siècle, haute-contre de la musique du duc Charles IV, recevait 500 francs de gages annuels en 1630.

Pattio (Jehan), seizième siècle, chantre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1525.

PAUL, seizième siècle, chanteur attaché à la musique du duc Antoine, en 1510.

PECQUET ou PAQUET (Antoine), dix-huitième siècle, chanteur haute-taille de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762. Eut une fille baptisée à Nancy, le 6 mai 1770.

PELLET (Jehan), seizième siècle, chantre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1525.

PELLETIER (Antoine), dix-septième siècle, chanteur réputé de Nancy. Une somme lui est payée en 1694, pour avoir chanté aux Jésuites de cette ville, la veille de la fête de la Purification.

PERRIER (Jean), dix-septième siècle, haute-contre de la cathédrale de Toul qui, en 1634, reçut une somme pour avoir chanté tous les offices dans le courant de cette année.

Archives de Meurthe-et-Moselle. Lepage. C, 1369.

PERARDEL, dix-huitième siècle, haute-contre de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

PIGNOLET (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, chanteur et musicien de l'église Primatiale de Nancy. Eut, le 10 août 1713, un fils, Nicolas Laurent, baptisé à la paroisse Saint-Sébastien, puis un autre fils, Nicolas, le 11 juin 1725.

Jean mourut à Nancy, âgé de 80 ans, le 2 mars 1757. Il demeurait au n° 70 de la rue de la Primatiale.

Archives de Nancy. II, 365; III, 270, 277; IV, 65.

PIGNOLET, fils de Jean, dix-huitième siècle, chanteur musicien de la chapelle du roi Stanislas, à Lunéville, en 1763.

PINGUET, dix-huitième siècle, chanteur à la Primatiale de Nancy, reçoit ses gages en 1739.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 793.

RAULD (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse du Concert royal de Nancy, en 1739.

Chanta au *Te Deum* célébré, le 1er septembre 1739, à l'occasion du mariage de Madame Première de France.

Archives de Nancy. II, 365. Lepage.

RENAULT (Jehan), seizième siècle, ténoriste de la chapelle du duc de Lorraine, en 1526, à Nancy.

RICHARD, dix-huitième siècle, chanteur *basse*, de la musique du duc Charles IV de Lorraine, recevait mille francs, en 1630, pour ses gages annuels.

Robert, dix-huitième siècle, haute-contre de la musique de Stanislas, en 1762.

Robillon (Jehan), seizième siècle, chantre en la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1521.

Musique en Lorraine, 443.

Roland (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Rouyer (Jehan), seizième siècle, chanteur et religieux de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1526.

Ruelle (Pierre de la), seizième siècle, musicien et dessinateur en 1526, à Nancy, où il chantait dans les grandes cérémonies de la Collégiale Saint-Georges.

Rulers (Noël de), seizième siècle, chanteur haute-contre de la chapelle du duc Antoine, en 1529.

Saint-Huberty. Voyez Clavel.

Singris, dix-huitième siècle, chanteur d'opéra bouffon, à Nancy, en 1758.

Archives de Nancy, II, 90. Lepage.

Tardieu (la), dix-huitième siècle, vint chanter, en 1730, dans les concerts de la Cour, à Lunéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1700, 1730.

Thibault (Mlle), dix-huitième siècle, chanteuse de la musique de Stanislas, en 1762.

Thouvenot (Laurent), seizième siècle, chanteur en la chapelle du duc Antoine, en 1521, mort en 1525.

Trabouillot (Les trois demoiselles), dix-huitième siècle, chanteuses de la musique du roi Stanislas, en 1736.

Vannel (Etienne), dix-septième siècle, chanteur *taille* de S. A. le duc Charles IV de Lorraine, aux gages de mille francs par an, et page de sa musique. Fut anobli par le duc.

Son fils Charles-Antoine, capitaine-lieutenant du régiment de Tornielle, reçut le 8 août 1662, confirmation de sa noblesse.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Vaux (Jehan de), seizième siècle, chantre de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1544.

Vergnaud (mère et sa fille), dix-huitième siècle, chanteuses de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

Vinot (Mesdames), dix-huitième siècle, chanteuses de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Virt, dix-huitième siècle, chanteur de la musique du roi Stanislas, en 1763.

Willebrot (Jehan), seizième siècle, chantre de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1514.

Windelin (Philippe), seizième siècle, chantre du cardinal d'Autriche à la Cour de Lorraine, en 1598.

COMPOSITEURS

Bastien (Léopold), dix-huitième siècle, compositeur et maître de musique à la Cour de Lorraine en 1757, composa et fit exécuter à la Primatiale de Nancy, une messe en musique en 1756.

Baudiot (Charles-Nicolas), dix-huitième et dix-neuvième siècles, né à Nancy en 1773, compositeur et violoncelliste distingué. Élève de Cherubini, habitait en 1836 à Paris, rue d'Artois, 32.

Busnois, quinzième siècle, musicien le plus habile de la chapelle de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne (1468-1480).

On connait surtout de lui un *Magnificat* à trois et à quatre parties, un *Regina Cœli*, une messe sur l'Homme armé et des chansons françaises dont les principales sont : *Maintes femmes, Dieu! quel mariage,* etc.

Si nous mentionnons cet artiste bourguignon ici, c'est parce qu'il fit de fréquents voyages en Lorraine et qu'il suivit son maître et sa chapelle, lors de ses guerres dans cette province.

Deblois, dix-huitième siècle, compositeur, chef d'orchestre et violoniste, composa l'opéra-comique en un acte *les Rubans*, représenté à Paris, le 11 août 1784. Deblois était né à Lunéville le 7 septembre 1737.

Desmarets ou des Marets (Henry), dix-septième et dix-huitième siècles, compositeur et surintendant de la musique de S. A. R. Léopold Ier, duc de Lorraine et du roi Stanislas.

Il ne faut pas le confondre, ainsi que dom Calmet l'indique, avec Marin des Marets, ordinaire de la musique de la Chambre du roi, pour *la viole*, mort à Paris le 15 août 1728, et avec Jean des Marets de Saint-Sorlin, le conseiller du roi.

Henry Desmarets, le surintendant de la chapelle des ducs de Lorraine, fut élevé page de la musique du roi de France où ses grandes dispositions

musicales le firent désigner pour le concours de l'une des quatre places de Maître de la musique royale en 1683, quoiqu'il ne fût âgé que de vingt ans. Il désirait se rendre à Rome, mais Lully l'en dissuada. Son premier mariage, avec Élisabeth des Prés, eut lieu à Paris. Il perdit sa femme au bout de six années et épousa en secondes noces, à Senlis, Marie-Marguerite de Saint-Goben, malgré l'opposition de son père, mais avec le consentement de sa mère et de la fille. Le père le poursuivit en justice et le fit condamner à mort, la loi étant des plus rigoureuse à cet égard.

Desmarets se réfugia à Bruxelles d'où le roi d'Espagne l'appela à Madrid en lui donnant les fonctions de surintendant de sa musique, qu'il dirigea pendant quatorze années. Enfin le duc Léopold l'attira à sa Cour en le comblant de faveurs; toutes les fêtes musicales étaient ordonnées par Desmarets. Il occupa sa charge en Lorraine, sous le règne de Stanislas. Louis XIV lui avait refusé sa grâce; mais pendant la Régence, il gagna son procès et le duc d'Orléans lui fit augmenter sa pension.

Desmarets composa un grand nombre d'opéras et de tragédies mises en musique. Il fit exécuter devant la reine Marie Lesczinska, femme de Louis XV, lors de son séjour à Verdun, un *Te Deum* et une cantate qui lui valurent de grands éloges. L'évêque de cette ville l'avait fait venir pour la circonstance; il dirigea aussi l'exécution de l'ode musicale, *le Couronnement de la Reine par la déesse Flore,* dont les paroles étaient du chanoine Marchal.

Il laissa trois enfants de son premier mariage, une fille morte à Lunéville le 17 août 1742. De sa seconde union il eut Léopold qui, officier de cavalerie, mourut en 1750, et François-Antoine, le futur président de l'élection de Senlis.

Parmi les principales œuvres musicales de Henry Desmarets, nous rappellerons les suivantes : l'*Idylle* sur la naissance du duc de Bourgogne, en 1682; *Didon*, tragédie en 5 actes représentée en 1693; *Circé,* tragédie en 5 actes, représentée en 1694; *Théagène et Cariclée*, *idem,* 1695; *les Amours de Momus*, ballet en 3 actes, en 1695; *Vénus et Adonis*, tragédie, 1697; *les Fêtes galantes,* ballet, 1698; *Iphigénie en Tauride,* en 1704; *Renaud ou la fuite d'Armide*, 1722.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1880, 99.

Duclot (Guillaume), dix-huitième siècle, musicien de S. A. R. et de l'Académie royale, en 1742, à Nancy. Il se maria en cette ville, à la paroisse Saint-Roch, le 9 octobre 1736, et eut un fils, Joseph-Guillaume, baptisé à Nancy le 20 septembre 1745.

Archives de Nancy, IV, 41, 44; III, 283; II, 367.

Dumont, de Metz, compositeur de musique, fit, en 1744, une pastorale

sur le rétablissement du roi Louis XV, exécutée devant ce prince pendant son séjour en cette ville.

Garaudé (Alexis-Adélaïde-Gabriel de), musicien et compositeur, né à Nancy le 20 mars 1779 et baptisé à la paroisse Notre-Dame de cette ville, fils légitime de messire Alexis de Garaudé, chevalier, conseiller au Parlement de Nancy, et de dame Antoinette-Félicité-Françoise Savarin de Marcettan ou de Marestan. Ses parrain et marraine furent le valet et la femme de chambre de Madame, représentant le comte de Gircourt et la baronne de Malvoisin. Son grand-père avait été le barbier et perruquier attitré du chancelier de La Galaizière qui prit en amitié le fils de celui-ci, lui fit donner l'instruction nécessaire et, en 1758, l'avait fait nommer d'emblée conseiller au Parlement de Nancy.

Alexis de Garaudé, fils du conseiller, entra à l'âge de 12 ans à l'École de musique de Nancy, où il suivit les cours des Alexandre, des Lorenziti et des principaux musiciens attachés précédemment à la Primatiale et qui, pendant la période révolutionnaire, dirigeaient les cours de cette école[1].

Il se rendit à Paris après la mort de son père, survenue vers 1800, où il reçut les leçons de Cambini, de Reicha, de Crescentini et de Garat; fut admis comme chanteur à la chapelle impériale, puis exerça les mêmes fonctions dans la chapelle du roi jusqu'à la révolution de Juillet. Il se voua spécialement à l'enseignement de la musique, et fut nommé professeur de vocalisation à l'École royale de musique. Il produisit de nombreux ouvrages de chant et d'accompagnement; une de ses principales œuvres est le *Solfège des enfants et des écoles primaires*.

Alexis de Garaudé mourut à Paris le 29 mars 1852. Son fils naturel, Alexis-Albert-Gauthier de Garaudé, l'aurait encore surpassé dans l'art musical s'il n'avait été enlevé à la fleur de l'âge; il mourut à Paris le 6 août 1854, âgé de 33 ans.

Gaultier, dix-huitième siècle, musicien-compositeur, composa et fit exécuter une messe en musique pour le service funèbre célébré à Nancy le 18 juin 1774, à l'église Saint-Roch, pour la mort du roi Louis XV.

Archives de Nancy. Lepage, III, 21.

Gille, dix-huitième siècle, compositeur de musique. On connaît de lui des pièces musicales exécutées à Nancy pour le service funèbre du duc François III de Lorraine, célébré en 1731 dans cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1714.

Greneteau, dix-huitième siècle, musicien de S. A., composa, en 1702, un ballet intitulé *l'Exil d'Apollon*.

[1] Il habitait à Nancy 26, rue Saint-Michel, et à Paris, en 1836, 28, boulevard des Italiens.

Guiot, de Dijon, douzième et treizième siècles, chantre et musicien de la chapelle des ducs de Bourgogne, composa et fit exécuter aussi en Lorraine seize chansons.

Kreubé (Charles-Frédéric), dix-huitième et dix-neuvième siècles, compositeur et chef-d'orchestre de l'Opéra-Comique, violon de la chapelle, membre de la Légion d'honneur, élève du fameux violoniste Kreutzer. Il naquit à Lunéville le 5 novembre 1777; ses principales œuvres sont : *le Forgeron de Bassora*, *le Portrait de Famille*, *la Jeune Belle-Mère*, etc.

Laminger (Stefanus ou Étienne), de Delingue, seizième et dix-septième siècles, chantre et compositeur du duc Charles III, en 1500, à Nancy. Il lui offrit plusieurs œuvres musicales de sa composition, en 1604.

Maret (Henry des). Voy. Desmarets.

Margalé (Pierre); mention du sieur Pierre Margalé, académiste de l'Académie royale de musique de Paris et ordinaire de celle du roi de Pologne.
Archives de Lunéville. Denis.

Martini (Jean-Gilles-Paul), dix-huitième siècle, compositeur de musique.
Il fit construire par le célèbre architecte Mique père, une jolie maison au n° 4 de la rue Pichon, à Nancy. Voir la suite aux maîtres de musique.

Montéclair (Michel Pinolet, dit), dix-septième et dix-huitième siècles, né en 1666 à Chaumont en Bassigny, fit paraître en 1732 sa tragédie lyrique *Jephté*, en 5 actes et un prologue; les vers sont de Pellegrin.

Montigny (Valette), dix-huitième siècle, compositeur et maître de musique de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine.

Mouret, dix-huitième siècle, musicien et compositeur, mit en musique *le Ballet des Dieux*, exécuté à la Cour de Lunéville en 1732.

Neveu, dix-huitième siècle, compositeur, danseur, comédien et musicien; composa des ballets et des pièces de musique exécutés au théâtre de Nancy, en 1756.
Sa fille, Mlle Neveu, tenait, au même théâtre, l'emploi de première chanteuse d'opéra-comique.
Archives de Nancy. Lepage, III, 138.

Persuis (Louis-Luc-Loiseau de), célèbre musicien compositeur, chevalier de Saint-Michel, directeur de l'Académie royale de musique et du théâtre italien de Paris, surintendant honoraire de la musique du roi, ancien chef d'orchestre de la chapelle de Napoléon Ier; né le 21 mai 1769

et baptisé à la paroisse Saint-Victor, à Metz; il mourut à Paris le 20 décembre 1819.

Les hommes célèbres. Soliman Lieutaud.

RAULT, musicien et compositeur. Composa *l'Hymne vainqueur*, pièce héroïque avec chants et danses sur le mariage de S. A. R. avec l'archiduchesse d'Autriche, en 1736.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 621, 622.

SAINT-PAUL (père et fils), musiciens de la cathèdrale de Metz, firent, en 1740, chanter à la cathédrale-primatiale de Nancy une messe en musique de leur composition.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 448.

SURAT ou SEURAT, dix-huitième siècle, compositeur lorrain, musicien du roi Stanislas, mit en musique le prologue de *Palissot* pour l'inauguration de la statue de Louis XV, à Nancy. (Voir les directeurs et chefs-d'orchestre et maîtres de musique.)

TASSEY, dix-septième stècle, musicien originaire de Paris, offrit au duc Charles III, en 1604, plusieurs livres de musique de sa façon.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 64.

THIBAUT II, comte de Bar, treizième siècle, protecteur des trouvères et troubadours, composa lui-même, vers 1253, une chanson pendant sa captivité au château de Wuteringen, près Delft.

Note sur une complainte composée par Thibaut II, comte de Bar, par C.-A. Serrure, 1755, et Compte-rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts, 1897. Maxe-Werly.

WOLLICK (Nicolas), quinzième siècle, compositeur; appelé aussi VOLCYRE, VOLCYR, etc. Publia, sur le plain-chant, la solmisation, les noms de la musique mesurée et du contrepoint de très remarquables travaux.

Il fut docteur en théologie, régent et lecteur de l'Université de Paris, professeur au collège de Metz. Il naquit à Serouville ou à Ancerville, soit en 1456, soit en 1480 et mourut vers 1542, près de Bar-le-Duc.

Le duc Antoine l'avait anobli.

Directeurs de ballets, maîtres de danse.

BOUQUET (Charles), seizième siècle, directeur des ballets du duc de Lorraine Charles III, exerça ses fonctions de 1594 à 1606. Il excellait aussi dans l'art de jouer du luth; il naquit à Pont-à-Mousson.

CAMP (Charles-Étienne DE), dix-huitième siècle; le 9 octobre 1755,

mention du sieur Charles-Étienne de Camp, maître de danse dans l'Académie du roi. De Camp habitait Lunéville.

Archives de Lunéville. Denis, 65, section 2, n° 6.

Duvivier (Henry), dix-huitième siècle, maître à danser et musicien de S. A. R., nous est connu seulement par la mention du baptême de sa fille, en date du 22 octobre 1715.

Archives de Nancy. Lepage, III, 271.

Filez, dix-huitième siècle, danseur de la comédie de Nancy en 1759.

Archives de Nancy, II, 387.

Gardel (Claude), dix-huitième siècle, maître à danser, musicien et membre de l'Académie de musique de Nancy. Danseur attitré de la Comédie en 1759; régla, en 1761, le ballet dansé devant Mesdames de France, Adélaïde et Victoire, lors de leur séjour dans la capitale de la Lorraine. Une mention, datée de Lunéville en 1747, le signale comme maître à danser de la cour. Claude épousa Jeanne-Louise Dartenay et eut plusieurs enfants, dont Pierre-Gabriel, qui devint le fameux danseur de Paris et qui naquit à Nancy, non pas en 1754 comme l'écrit Lieutaud, mais le 4 février 1758, puis, le 16 décembre 1759, Marie-Auguste-Léopold, qui eut pour parrain Léopold Gardel, académicien de la danse, frère de Claude.

Claude Gardel avait habité aussi Manheim, où il eut un fils, Léopold-Philippe, le 18 décembre 1741.

Archives de Nancy. Lepage, II, 387, 392, III, 391; IV, 42.

Gardel (Léopold), dix-huitième siècle, danseur, membre de l'Académie de Nancy, frère de Claude et parrain de son fils, Marie-Auguste-Léopold, né en cette ville le 16 décembre 1759. Nous ne possédons sur cette artiste aucun autre renseignement que cette simple mention.

Gardel (Pierre-Gabriel), dix-huitième siècle, fils de Claude Gardel et de Jeanne-Louise Dartenay, naquit à Nancy et y fut baptisé le 4 février 1758. Son père l'instruisit dans l'art chorégraphique. Ses progrès furent très rapides et bientôt il se fit sur la première scène de Paris une réputation des plus brillantes. En effet, on le nomma maître des ballets à l'Académie royale de musique. Danseur de l'Opéra. Il avait épousé Mlle Houpert, danseuse élève à l'Académie royale de musique, connue d'abord sous le nom de Mlle Miller, née à Auxonne (Cote-d'Or), qui débuta en 1787, retirée en 1816 et morte à Paris le 18 mai 1833.

Pierre-Gabriel Gardel fit beaucoup d'élèves et mourut à Montmartre, le 18 octobre 1840.

Soliman Lieutaud.

Gillet (Charles), dix-huitième siècle, maître à danser et musicien, eut, à Nancy, le 7 avril 1772, un fils; cette mention nous révèle son existence.

Archives de Nancy. Lepage. III, 286.

Grèneteau (François), dix-huitième siècle, maître de danse et violoniste, maître de la bande des violons du duc Charles IV, est qualifié sous le titre de maître violon de S. A. comme contribuable de la ville de Nancy en 1672.

Il eut, de sa femme, Anne Wautier, un fils, Jacques-Joseph, né et baptisé à Nancy le 30 juillet 1660, et une fille, Claude, le 20 avril 1670, dont le parrain fut Vénérable-Claude Solera, chanoine de Saint-Georges et aumônier de S. A.

Archives de Nancy. Lepage, II, 282; III, 282.

Latron (Mlle), dix-huitième siècle, danseuse de la Comédie, à Nancy, en 1759.

Archives de Nancy. Lepage, II, 387.

Laval, dix-huitième siècle, danseur célèbre qui parut à la Cour du duc Léopold de Lorraine dès 1728.

Leclerc (Mlle), dix-huitième siècle, danseuse de la Comédie [1].

Lorme (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles. Danseur de la troupe particulière du duc de Lorraine Léopold. En 1701, il reçoit ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1550.

Magny (Claude-Marc), dix-huitième siècle, né à Paris, à Saint-Louis-en-l'Isle, vers 1675 ou 1677, fut appelé dès sa jeunesse en Lorraine, où le duc Léopold l'attacha à sa maison et le combla d'honneurs. Il fut nommé maître à danser de S. A. R. Madame, et des enfants du duc Léopold. Il épousa à Nancy (paroisse Notre-Dame), le 24 août 1700, Marie-Madeleine du Bois et eut une fille, Catherine, qui y fut baptisée le 24 juin 1702, dont le parrain était le fameux comte de Spada, chambellan de S. A. R., et la marraine la comtesse de Ravenel, dame d'honneur de Madame Royale.

Il perdit sa femme et épousa en secondes noces, le 28 janvier 1721, à l'âge de 44 ans environ, demoiselle Thérèse-Antoinette de la Courcière, fille du maître des logis de la cour. Le duc Léopold l'anoblit par lettres datées de Lunéville le 15 mars 1725.

Le 12 juin 1725, il eut un fils, François-Claude, né à Lunéville, et deux

[1] Le théâtre de Nancy était ainsi désigné, quoiqu'on y jouât l'opéra, l'opéra-comique, la comédie et la tragédie.

filles jumelles, posthumes, le 11 septembre 1727, alors qu'il mourut le 17 août de la même année. Il fut inhumé dans l'église de l'hôpital Saint-Jacques de Lunéville.

Archives de Nancy. III, 266, 355; IV, 13. Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885. Archives de Lunéville. GG, 37.

Moine (Georges et Louis le), dix-septième siècle, maître de danse. Une mention, datée de 1609, indique que Louis reçut une somme du duc de Lorraine, en considération que son père, Georges, avait montré à danser au duc Henri.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1317.

Moislin (Frédéric), dix-huitième siècle, danseur au théâtre de Nancy, en 1757, aux appointements de 550 livres par an.

Archives de Nancy. III, 138.

Neveu, dix-huitième siècle, danseur et compositeur de ballets. (Voir compositeurs.)

Pieltrot (Antoine), dix-huitième siècle, maître de ballets, danseur et musicien du théâtre de Nancy en 1756, aux appointements de 1 000 livres par an.

Archives de Nancy. III, 138.

Pitre (père et fils), dix-huitième siècle; le père était répétiteur des ballets et danses, et le fils violoniste, tous deux au théâtre de Nancy, en 1756.

Archives de Nancy. III, 138.

Préfontaine (Michel), maître de danse et musicien, avait épousé Marie Guillemin, veuve du sieur Grandmaison, ex-lieutenant de police à la suite de la Cour, à Lunéville. Ils eurent un fils, Jean-François, né et baptisé à Nancy le 1er mai 1714, et l'année suivante une fille, Barbe.

Michel Préfontaine fut nommé maître de danse des Cadets gentilshommes de S. A. R.

Archives de Nancy. III, 270, 388, et Archives de Lunéville. GG, n° 19.

Rocque (Étienne la), maître de danse du duc Charles IV, qui en 1631 et en 1634 le gratifia de dons et de remise d'impôts à cause des guerres.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1485.

Truffier, dix-huitième siècle, maître à danser dont le domicile, à Lunéville, nous est donné par la mention des contribuables de cette ville, 11, rue des Trois-Pucelles, en 1769.

Vincent, dix-huitième siècle, danseur de la Comédie de Nancy, de 1756 à 1759.

Archives de Nancy. II, 387; III, 138.

Lyrasseurs, Harpeurs, Harpistes.

Dreux (Claude de), seizième siècle, harpiste du duc Charles III, reçut de lui, en présent, une harpe et une somme de 118 francs pour faire un voyage en sa patrie. Il tint son emploi à la Cour du duc de Lorraine jusqu'en 1606.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, p. 57.

Meyer (Mlle, devint Mme Krumpholtz), harpiste de Nancy vers 1750.

Robert, quinzième et seizième siècles, lyrasseur, joueur de harpe du duc Antoine, à Nancy, en 1510.

Richard, de Longéville, quinzième siècle, harpiste ordinaire du duc Robert de Bar; en 1407, enseigna à Mgr Jehan de Bar à jouer de la harpe et à donner des leçons aux enfants de sa chapelle.

Waldouche (Pierre de), seizième siècle, harpeur du duc Antoine, à Nancy, où il reçoit ses gages de 1521 à 1522.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1028.

Joueurs de basson et de serpent.

Dunod ou Dunot (François), dix-huitième siècle, musicien à la primatiale de Nancy, était fils de Guillaume Dunot, musicien de l'église cathédrale de Besançon et habitait Nancy depuis l'année 1700. Il s'y maria, à la paroisse Saint-Sébastien, le 28 août 1703 et eut plusieurs enfants, la plupart musiciens comme lui, entr'autres, Bernard-Nicolas; François Dunod était bassoniste et jouait le serpent. Il existait encore en 1722, où nous le voyons en qualité de témoin au mariage de Louis Vernière, musicien de LL. AA. RR.

Dunod (Bernard-Nicolas), dix-huitième siècle, bassoniste et joueur de serpent d'église à la Primatiale de Nancy, était fils de François et faisait partie de la musique de S. A. R. le duc Léopold. Il eut un fils, Edouard-Antoine, baptisé à Nancy, le 26 mars 1726, et une fille, le 22 septembre 1730. Nous trouvons encore sa mention dans les comptes de l'année 1755.

Framboisier, dix-huitième siècle, serpent et basson de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Henry, dix-huitième siècle, musicien et clerc du diocèse de Verdun, nommé jour de basson et de serpent à la cathédrale de Toul, en 1749, et en 1755, maître de musique de ladite cathédrale.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 96, 97.

Kleinhans, dix-huitième siècle, basson de la musique de Stanislas en 1762, habitait au n° 47 de la rue d'Allemagne, à Lunéville, en 1767.

Lamiché, dix-huitième siècle, joueur de serpent de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

Lemaire, dix-huitième siècle, reçu au service du roi de Pologne, en 1749, comme basson et serpent, autrefois attaché en cette qualité au chapitre de la cathédrale de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 96.

Maire, dix-huitième siècle, basson de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Morel ou Morelle (Étienne-Benoît), dix-huitième siècle, basson du Concert royal, de la primatiale, du théâtre de Nancy, aux appointements de 120 livres par an. Il obtint ensuite le titre de maître de musique du Concert. Il eut une fille, née et baptisée à Nancy le 28 novembre 1736 et fut parrain du fils de Pierre Noël, trésorier secrétaire de l'Académie royale de musique, le 14 septembre 1747. Nous trouvons son nom mentionné parmi les musiciens jouant à la procession de la Fête-Dieu, à Nancy, en 1741 et en 1755.

Archives de Nancy. Lepage, III, 139, 282; II, 147; IV, 41.

Moron, dix-huitième siècle, bassoniste distingué de la Comédie, théâtre de Nancy, en 1755 et 1757.

Archives de Nancy. Lepage, III, 139, 189.

Simon le Grand, dix-huitième siècle, joueur de basson de la musique du duc Léopold, touchait 187 livres d'appointements par mois.

Villaume (Henry), dix-huitième siècle, bassoniste de la musique du ro Stanislas, à Lunéville, en 1762, 1764.

Joueurs de cornet à bouquin.

Adsun (Jean), seizième siècle, musicien anglais et joueur de cornet à bouquin du duc Charles III, à Nancy.

Beurt (Guillaume), seizième siècle, musicien anglais et joueur de cornet à bouquin à la Cour du duc Charles III, à Nancy.

Borde (Guillaume), seizième siècle, musicien et joueur de cornet à bouquin du duc Charles III de Lorraine.

Presse (Jean), dix-septième siècle, musicien lorrain et joueur de cornet à bouquin, en 1604, au service du duc de Lorraine; on lui paya, en 1608,

une somme pour frais de voyage en Angleterre, afin d'y chercher divers instruments « pour accomplir sa musique ».

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1309.

WINDELIN (Philippe), seizième siècle, musicien, chantre et joueur de cornet à bouquin du duc Charles III.

Musique en Lorraine, 61.

Joueurs de cornemuse.

CHAVENEAU (Loys), seizième siècle, frère du musicien Denis Chaveneau; cornemuseur du duc Charles III, de 1590 à 1608.

Musique en Lorraine, 57

GASTINCHO (Jean), seizième siècle, cornemuseur du duc de Lorraine, en 1579.

Joueurs de flûte.

CEZAN, dix-huitième siècle, joueur de flûte traversière et de hautbois du théâtre de Nancy, en 1757.

JACQUES ou JACQUIN, seizième siècle, joueur de fifre du duc de Lorraine, Charles III, de 1569 à 1571.

JACQUOT (Jean), seizième siècle, joueur de flûte du duc Antoine de Lorraine, touche à ce titre ses gages en 1521.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1028.

REBOURS, dix-huitième siècle, joueur de flûte allemande du duc Léopold, touchait ses gages mensuels de « 187 livres 10 sous ».

VAUTRIN, dix-huitième siècle, musicien, flûtiste de la musique de la chambre du roi Stanislas, à Lunéville, vers 1760. Sa flûte, en ivoire magnifique, est conservée dans la collection A. Jacquot, à Nancy. Cette flûte est à trois corps de rechange.

Joueurs de hautbois.

CEZAN, dix-huitième siècle, joueur de hautbois et de flûte traversière au théâtre de Nancy.

Archives de Nancy. Lepage, 139.

COLLIQUET (Pierre), seizième siècle, « hault-boys », qualifié ainsi dans les rôles des contribuables de la ville de Nancy, en 1551-1552.

Delagrange (Henry), dix-huitième siècle, joueur de hautbois de S. A. R. en 1702, fit baptiser son fils, Jean-Henry, à Nancy où il naquit, le 17 juillet 1702; c'est Jean Regnault, maître de musique de S. A. qui fut le parrain.

Archives de Nancy. III, 348.

Desloges (Jacques), dix-huitième siècle, hautbois des plaisirs de S. A. R.; sa femme fut marraine à Nancy, en 1715, de l'enfant du musicien J.-B. Guillot.

Archives de Nancy. III, 271.

Gabriel (Jean), dix-septième et dix-huitième siècles, hautbois de S. A. R., eut un fils, Léopold, baptisé à Nancy le 2 avril 1701.

Guery (Claude la ou de la Guerrière), dix-huitième siècle, joueur de hautbois de S. A. R. du duc Léopold, en 1700. Il eut un fils, né à Nancy le 19 septembre 1699.

Guillot (Jean-Baptiste), musicien et hautbois de S. A. R., venu de Lunéville en 1705 pour le service funèbre du prince Joseph, fils de Charles V. Sa femme était Marie Vanel, fille du musicien lorrain de ce nom. Il eut un fils, Nicolas-François, né à Nancy le 1er octobre 1703; puis le 5 juin 1715, une fille Claude, dont la marraine fut la femme de Jacques Desloges, hautbois des plaisirs de S. A. R. Précédemment, en 1699, il avait eu une autre fille, Jeanne-Louise, dont le parrain fut M. de Mahuet, conseiller d'État, et la marraine demoiselle de Lambertye, chanoinesse de Sainte-Marie de Metz.

Archives de Nancy. III, 40, 266, 271, 284.

Jacques, seizième siècle, hautbois du duc Antoine de Lorraine, recevait sa pension en 1528.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7605.

Lovs, seizième siècle, joueur de hautbois du duc Antoine, en 1528, était encore, en 1551-1552, porté comme tel sur les registres des contribuables de Nancy.

Lecomte (Pierre), seizième siècle, hautbois de S. A. en 1551.

Mengin, seizième siècle, hautbois du duc Antoine en 1536, à Nancy.

Pierson (dit le Petit), seizième siècle, joueur de hautbois du duc Antoine, à Nancy en 1528 et jusqu'en 1552.

Ripvière (Pierre), hautbois du duc de Lorraine en 1523.

Robert, seizième siècle, hautbois du duc Antoine, reçoit, en 1531, ses gages à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1049.

Trabouillot (les frères), dix-huitième siècle, hautbois de la musique du duc de Lorraine Stanislas, en 1762. Un des frères, Bernard-Luc Trabouillot, ordinaire de la musique du roi, eut une fille, Bonne, baptisée à Lunéville le 28 mai 1750, et dont le parrain fut le roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinsky.

Archives de Lunéville. Denis, GG, n° 61.

Joueurs de saquebutte (trombone).

Pasquier (Robert), seizième siècle, musicien anglais (?), joueur de saquebutte à la Cour du duc Charles III de Lorraine.

Rabessen, seizième siècle, musicien anglais, joueur de saquebutte de la Cour du duc Charles III.

Joueurs de luth.

Agnanis (Jacques d'), seizième siècle, joueur de luth du duc Charles III, reçoit, en 1590, ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1223.

Bouquet (Charles), seizième siècle, né à Pont-à-Mousson, joueur de luth et directeur des ballets du duc de Lorraine Charles III, de 1594 à 1606.

Chaveneau (Denis), seizième siècle, joueur de luth de la cour de Charles III, duc de Lorraine, de 1569 à 1608.

Clairiel (Louis), dix-septième siècle, joueur de luth du duc Charles III, à Nancy, en 1601; reçoit en cette année ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 1267.

Desmaretz (Paisible), dix-huitième siècle, joueur de théorbe du duc Léopold, en 1708.

Essey (d'), dix-septième siècle, joueur de théorbe et de viole de la musique du duc Charles IV de Lorraine, reçoit des gages annuels de 600 francs.

Ernecourt (Barbe-Alberte d'), dix-septième siècle, dame de Saint-Balmont, fille de Simon d'Ernecourt et de Marguerite de Housse de Watronville, née au château de Neuville-en-Verdunois, le 14 mai 1607. Elle épousa, à dix-sept ans, Jean-Jacques de Haraucourt, seigneur de Saint-Balmont; elle en eut un fils et une fille.

Elle fut un cavalier émérite et lutta dans plusieurs combats contre les bandes de Suédois qui saccageaient la Lorraine. Deruet fit son portrait

équestre qui se voit chez M. le comte de Riocourt, au château d'Aulnoy, et dont nous avons parlé dans notre étude sur ce peintre.

Mme de Saint-Balmont jouait très agréabtement du luth et versifiait avec facilité. Elle fit des tragédies : *les Deux Jumeaux ;* une autre sur le martyre de saint Marc et de saint Marcellin; en manuscrit, une tragédie sur Jésus-Christ et sur le martyre de sainte Gondelaine, la *Fille généreuse* [1].

Farnèse (Jehan), seizième siècle, joueur de luth du duc Charles III, à Nancy, en 1582.

Lalaine ou La Lanne (Charles de), dix-septième siècle, joueur de luth à Mgr le cardinal de Lorraine, qui fut le parrain de sa fille Marguerite. Lalaine eut de sa femme Marie *Constant,* de la famille du peintre de ce nom, cette fille, baptisée à Nancy le 1er janvier 1633. Il jouait aussi la basse de viole, puisque comme musicien, chargé de ces deux emplois, dans la musique du duc Charles III, il recevait déjà, en 1630, des gages de 600 francs par an.

Archives de Nancy, III, 379.

Louis (Maître), seizième siècle, joueur de luth du duc Antoine qui, en 1624 et en 1626, lui faisait servir des gages en cette qualité.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1038, 5260.

Ogier (Louis), seizième siècle, joueur de luth du duc Antoine, reçoit ses gages en 1517.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B 1022.

Paul (Jehan), seizième siècle, joueur de luth du duc de Lorraine, en 1544.

Rogier (Jean), seizième siècle, natif de Tournay, joueur de luth à la Cour de Lorraine, où, en 1506, il recevait ses gages par ordre du roi.

Roger (Jean-Joseph), dix-septième siècle, musicien, joueur de luth à Nancy, y mourut en 1612; son testament donna lieu à un procès.

Archives de Meurthe-et-Moselle. E, 225.

Rouyer, dix-septième siècle, joueur de luth, de théorbe et de basse de viole de la musique du duc de Lorraine Charles IV, aux gages de 600 francs par an.

Vignon, dix-septième siècle, très célèbre joueur de luth de la musique du duc Charles IV de Lorraine, où il est qualifié comme tel, depuis 1630,

[1] *Théâtre en Lorraine*, A. Jacquot, 1894, et *Notice sur les Artistes lorrains*, 1886, *id.* Mémoires de l'abbé Arnaud et de Tallemant des Réaux.

aux appointements de 600 francs par an. Nous voyons son nom figurer dans le compte jusqu'en 1661.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1485.

Joueurs de musette.

GASTINET (Jean), seizième siècle, célèbre joueur de musette à la Cour du duc Charles III, en 1581, où le duc lui fit payer ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1188.

Joueurs de psaltérion et d'épinette, Clavecinistes.

BOUFFLERS (Mme DE), dix-septième siècle, était (dit le comte de Tressau, dans une de ses lettres datée du 19 juin 1750) une très bonne musicienne sur le clavecin.

La Cour de Lunéville en 1748. P. Boyé.

CHATELET (Émilie, marquise DU), dix-huitième siècle, joua les principales œuvres de son ami Voltaire sur le théâtre de la Cour, à Lunéville; elle excellait aussi sur le clavecin et la musique vocale.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 624 à 629.

DIDIER, seizième siècle, page de Charles III et musicien du duc de Lorraine, jouait de l'épinette en 1544.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

FUZELIER (Loys), seizième siècle, joueur d'épinette du duc de Lorraine, et du régent en 1550.

Son nom figure sur le rôle des habitants contribuables de la ville de Nancy, de 1551 à 1552.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

GARNIER, dix-huitième siècle, musicien français, accompagnateur à la Cour du roi Stanislas, vivait à Paris dans la première moitié du dix-huitième siècle, et mourut à Nancy en 1769.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

GREMERADE (Dominique), dix-huitième siècle, claveciniste, dont la demeure à Lunéville, en 1669, était au n° 2 de la rue des Chanoines.

Archives de Lunéville. Denis.

HAULT (Didier et Nicolas DE), seizième et dix-septième siècles. Joueurs d'épinette du duc de Lorraine; en 1600, un acensement de terres, sur le

ban de Lupcourt, est alloué à Nicolas de Hault, joueur d'épinette du duc Charles III, et en 1608 il recevait ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 824, 1308.

Jehan (Maistre), seizième siècle, premier jour d'épinette de la Cour du duc de Lorraine, dès 1551.

Le rôle des habitants de Nancy, daté de 1551-1552, le mentionne sous ce titre, qu'il continue à porter encore en 1544.

Musique en Lorraine.

Laguerre, dix-huitième siècle, claveciniste du prince de Vaudémont et de la musique de S. A. Il est qualifié ainsi dès 1712; en 1713 et en 1714, il joua plusieurs fois du clavecin « aux musiques » (concerts) de ce prince à Commercy.

Musique en Lorraine. — Archives de la Meurthe-et-Moselle. B, 12439.

Marchand (Antoine), dix-huitième siècle. En 1708, il touche du *psaltérion* aux fêtes de la Nativité célébrées au collège des Jésuites de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2042.

Perrotte (la veuve), dix-huitième siècle, claveciniste à la Cour de Stanislas, habitait encore rue Neuve, n° 13, à Lunéville, après la mort de ce prince, en 1769.

Archives de Lunéville. Denis.

Pierron (Nicolas), dix-huitième siècle, claveciniste attaché à la Cour de Lunéville, où il résidait en 1769, 16, rue du Château.

Archives de Lunéville. Denis.

Poirel, dix-huitième siècle, claveciniste du Concert royal et du Théâtre de Nancy, en 1756; il excellait aussi sur le violon.

Archives de Nancy. Lepage, III, 138.

Vinand, dix-huitième siècle, maître de clavecin de Mmes les princesses de Lorraine et organiste de la chapelle royale. Il est, dans un acte de baptême, en date du 15 novembre 1753, qualifié sous ce titre, comme parrain d'un fils du fameux Paul Cyfflé, modeleur du roi de Pologne, Stanislas, duc de Lorraine, à Lunéville.

Yard (Jean-Antoine), dix-huitième siècle, mentionné dans un acte de baptême, à Lunéville, le 25 octobre 1717, comme accompagnateur des clavecins de S. A. R.

Archives de Lunéville, Denis, GG, 29.

Joueurs de rebec, joueurs de viole.

Adam (Claudius), dix-septième siècle, violon (violoniste) à Nancy, marié

à Catherine, fit baptiser son fils Nicolas, dans sa ville natale, le 10 novembre 1621, à la paroisse Saint-Sébastien.

Ce document, complètement inconnu de M. Lepage, est mentionné dans le registre original de cette paroisse. Il est intéressant car la mention de *violon,* en 1621, indique à quel point cet instrument était en honneur en Lorraine, tant par sa fabrication que par son usage, surtout qu'il ne s'agit nullement de la viole, ni du pardessus de viole, en vogue dans les pays voisins à cette époque.

Baudet (Guillaume), seizième et dix-septième siècles, joueur de rebec du duc Antoine, à Nancy, où des actes le qualifient ainsi de 1509 à 1514.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

Beaujean (Nicolas), dix-huitième siècle, violoniste, joueur d'instruments et directeur des violons de S. A. R. le duc de Lorraine, Léopold Ier, né vers 1660. Il est mentionné, sous ce dernier titre, en 1703, lorsqu'il dirigea la bande des violons qui jouèrent aux bals donnés en l'honneur de Madame la duchesse et du duc, les jours de Saint-Charles et de Saint-Léopold, à Nancy.

Beaujean, mourut et fut enterré à Nancy le 1er décembre 1716, âgé de 50 ans.

Archives de Nancy. Lepage, III, 328, et Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1563.

Bellair, dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold, sous la direction de Beaujean.

Beruther (Joseph), dix-huitième siècle, joueur de violon du duc de Lorraine, habitait encore Lunéville, 9, rue des Trois-Pucelles, en 1769.

Beruther (Henry), dix-huitième siècle, paraît être le frère de Joseph, et habitait aussi, en 1769, à Lunéville, au n° 25 de la rue du Puits-Content.

Archives de Lunéville. Denis.

Briffaut ou Briffault (Noël), dix-septième siècle, un des meilleurs et ancien violoniste de la Cour de Lorraine. Il est qualifié violon à Son Altesse, dès 1616, dans l'acte de baptême de son fils Philippe, né d'un premier mariage, à Nancy, et baptisé en cette ville, le 10 novembre de cette année. Il était paroissien de l'église Saint-Epvre de Nancy. De son second mariage, en date de l'an 1622, avec Marie Martellier, aussi de Nancy, il eut plusieurs enfants qui y furent baptisés. Ce sont : François, 1623, 25 février; Perrine, le 14 septembre 1626, dont le parrain fut le fameux écuyer du duc Charles IV, Gaspard de Rennel, et la marraine, Perrine Bouguemont, femme de Dominique Florentin, receveur des domaines de S. A. le duc Charles IV. Puis ce fut, le 7 septembre 1629,

Nicolas, baptisé toujours à cette même paroisse Saint-Epvre, et enfin Marguerite, le 2 juillet 1631, dans l'acte de baptême de laquelle, son père Noël Briffault est qualifié *maître* violon de Son Altesse.

Ses gages étaient de trois cents francs par an.

Archives de Nancy. III, 375, 376. 378, et documents inédits trouvés par nos soins dans les registres des paroisses de Nancy.

Bois (Claude), dix-huitième siècle, violoniste de la musique ducale, qualifié aussi symphoniste du Concert royal, à Nancy, de 1755 à 1757. Déjà, en 1739, le 1er septembre, il jouait le violon au *Te Deum* exécuté, lors de la Fête-Dieu, à la cathédrale de Nancy.

Buret (François), dix-septième siècle, violoniste du duc Charles III, à Nancy, en 1608.

Musique en Lorraine. 55.

Chaveneau ou Cheveneau (Pierre, Louis et Denis), dix-septième siècle, les trois frères et musiciens au service du duc Charles IV. Nous trouvons des mentions, soit de payement de leur solde, soit des naissances de leurs enfants, de 1618 à 1631. Ils étaient violonistes.

En 1627, Louis Chaveneau, violon de Son Altesse, est parrain, le 6 novembre, de la fille de François Trial, aussi violon de Son Altesse et de Chrétienne de Florence, sa femme.

Louis recevait par an, trois mille cent francs et Pierre en touchait seize cent cinquante.

Archives de Nancy. II, 379.

Collignon (Jacques, dit Dupont), dix-septième siècle, originaire de Pont-à-Mousson, violon de la musique du duc Charles IV de Lorraine, en 1628, recevait en 1631, des gages de trois cents francs par an. Il avait eu un fils, Claude, né et baptisé à Nancy, le 14 mars 1628.

Couleuvrine (Thouvenin), seizième siècle, violon du duc de Lorraine Charles III.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 52.

Deblois (Charles-Guy-Xavier, dit Van Gromerade), dix-huitième siècle, né à Lunéville, le 7 septembre 1737, fut élève de Giardini et de Gaviniès pour le violon, et, pendant vingt-huit ans, premier violon de la Comédie italienne et, comme chef d'orchestre, composa un opéra-comique en un acte, *les Rubans,* représenté à Paris, le 11 août 1784.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 52.

Dejehez, dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold, à Lunéville, en 1708.

Deuville, dix-huitième siècle, violoniste, au service du duc Stanislas, habitait encore Lunéville, en 1769, au n° 46 de la Grande-Rue.

Didillon, Didelon ou Didion (Joseph), violoniste et musicien symphoniste du Concert royal, à Nancy, aux appointements de 120 livres par an, en 1757.

Il avait eu une fille, baptisée à Nancy, le 9 mars 1720.

Archives de Nancy.

Doubé (La), dix-huitième siècle; violoniste du duc Léopold de Lorraine; en 1708, il reçevait cent soixante-quinze livres par mois.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 1894.

Dreux (Claude de), seizième siècle, violon du duc Charles III, à Nancy, en 1579.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 34.

Drouin (Claudin), dix-septième siècle, violoniste, décéda rue des Ponts, à Nancy, le 24 août 1637.

Document inédit. Reg. des décès de Saint-Sébastien.

Dubrieuille, dix-huitième siècle, violon du Concert de Son Altesse, en 1739.

Archives de Nancy. II, 365.

Dubois (François), dix-huitième siècle, joueur de violon à Lunéville, où il habitait, 18, rue du Château, en 1769.

Dun, deuxième violon de la musique du roi Stanislas, duc de Lorraine, en 1762, à Lunéville.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Essey (d'), dix-septième siècle, joueur de viole et de théorbe de la musique du duc Charles IV de Lorraine, aux gages de 600 francs par an, en 1630.

Etry (Lambert d'), violoniste du duc Léopold, touchait, en 1708, cent cinquante-sept livres par mois.

Framboizier, dix-huitième siècle, violoniste du duc de Lorraine Léopold Ier, en 1708.

Francoeur, dix-septième siècle; ce fameux violoniste fit partie de la troupe qui donna des représentations à Commercy devant le cardinal de Retz, en compagnie des chanteurs français Mansuy, Jean Baudelet, François Lefèvre, Mlle Chastellet, sous la direction de Nicolas Vinot, maître de la musique.

Histoire de Commercy. Dumont.

Florence (Ferdinand de), dix-septième siècle, violoniste du duc de Lorraine, avait été primitivement musicien ordinaire du roi de France. Une mention, du 30 juin 1658, le signale comme parrain, par procuration

donnée à Dominique Prot, peintre, de Ferdinand de Saint-Urbain, qui devint le fameux graveur que l'on sait et qui était fils de Claude Urbain, médailliste à Nancy.

Ferdinand était fils de Claude ou de Nicolas.

Florence (Nicolas et Claude), violonistes italiens que le duc Charles III fit venir à la Cour de Lorraine avant 1567 et qui s'établissent à Nancy où Nicolas se maria en 1568.

La fille de Nicolas de Florence, « violon à Son Altesse », épousa, son père étant décédé, le violoniste lorrain François Trial, à Nancy, le 27 août 1623.

Archives de Nancy. Lepage, III, 258, 399, et Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1148.

Gautrelle, dix-huitième siècle, second violon de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

Grillot (Joseph), dix-septième siècle, violon de Son Altesse, à Nancy, contribuable en cette qualité, sur le rôle des habitants de la Ville Vieille, en 1672.

Archives de Meurthe-et-Moselle. II, 282.

Grèneteau (François), dix-septième siècle, joueur de violon de la garnison, est reçu membre de la Confrérie de la congrégation de Nancy, le 15 août 1652. Il est qualifié maître de la bande des violons du duc Charles IV et son maître de danse, de 1663 à 1666.

Gris (Claude le, dit Tabouret), seizième siècle, violon du duc Charles III, à Nancy, reçoit ses gages en 1579.

Hardelay, dix-septième siècle, violoniste du duc Léopold, en 1708.

Harent (Gilles), seizième siècle, violon du duc de Lorraine, était mort en 1557, puisqu'à cette époque sa veuve reçut une pension du souverain.

Musique en Lorraine. 52

Hargar (Francisque), seizième siècle, joueur de violon du duc Antoine, en 1551-1552.

Hault (Nicolas du), seizième siècle, violon du duc de Lorraine Charles III, en 1579.

Hercule, dix-septième siècle, joueur de violon du duc de Lorraine, décédé à Nancy le 6 mars 1646.

Document inédit. Reg. de la paroisse de Saint-Sébastien.

Humbert, seizième siècle, joueur de rebec, était décédé avant 1551, à

Nancy, époque où sa veuve Isabelle est portée sur le rôle des contribuables de cette ville.

Journal de la Société d'archéologie lorraine. 167, 1853-1854.

Huot, dix-septième siècle, violon à Nancy; en 1623, à la paroisse Saint-Epvre, il fit baptiser son fils Christophe.

Document inédit. Reg. des paroisses, Saint-Epvre.

Isabey (Louis), dix-huitième siècle, violoniste fameux, frère du célèbre peintre J.-B. Isabey; né à Nancy, qu'il quitta de bonne heure, se fixa en Russie et mourut à Paris en 1822. Il avait épousé à Saint-Pétersbourg le 15 avril 1792, Elisabeth, Charlotte de Taffin, originaire de Toul.

Promenades historiques dans Nancy. Ch. Courbe.

Isnard (Antoine), dix-huitième siècle, premier violon de la Primatiale de Nancy et de la musique du roi Stanislas, mourut en cette ville, âgé de 67 ans, le 4 juillet 1771.

Archives de Nancy. Lepage. IV, 65.

Jeanmaire (Pierre), dix-huitième siècle, maître de violon à Nancy, y eut un fils, nommé Joseph, qui fut baptisé le 10 avril 1700.

Archives de Nancy. III, 352.

Kleinrath, dix-huitième siècle, second violon de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Kreubé (Charles-Frédéric), dix-huitième siècle, professeur de violon, de violoncelle et de cor; premier violon du théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, membre de la Réunion des Arts et de l'Amitié, était né à Lunéville le 5 novembre 1777.

Soliman Lieutaud.

Lacroix (Antoine), dix-huitième siècle, violoniste distingué, né à Rambervillers, en 1756, élève de Lorenziti, professeur de violon de Nancy. Lacroix habita Paris en 1780; il quitta la France lors de la Révolution et se fixa à Lubeck où il enseigna son art en 1792 et où il mourut en 1812.

Musique en Lorraine. A. Jacquot.

Lause, dix-huitième siècle, second violon de la musique de Stanislas, en 1762.

Leclerc, dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold.

Lefaure, dix-huitième siècle, violoniste de la musique du roi Stanislas, à Lunéville, en 1762.

Leroux, dix-huitième siècle, un des violons de la chapelle du duc Léopold de Lorraine.

Planche XLI. Page 674.

LORENZITI (BERNARD-PIERRE)

VIOLONISTE A NANCY ET SECOND VIOLON A L'OPÉRA DE PARIS

(Collection de M. Steele, à Nancy.)

Lorette ou Loret (Jacques), dix-septième siècle, violoniste à Nancy, qualifié ainsi sur le rôle des contributions de la Ville Vieille, en 1672. Il mourut et fut inhumé en l'église des Cordeliers de cette ville, le 4 juillet 1686.

Archives de Nancy. II, 282; IV, 22.

Lorenziti (Bernard-Pierre), dix-huitième siècle, un des deux frères de Jean-Adam-Marian Lorenziti; Bernard-Pierre, violoniste distingué, était venu à Nancy vers 1775 et fit ses études sur le violon auprès de son frère, Joseph-Antoine, violoniste et maître de musique. Il obtint ensuite une place de second violon à l'Opéra de Paris en 1787. Nous avons retrouvé son portrait, dont nous donnons une reproduction. (Voir, ci-dessus, planche XLI.)

Lorenziti (Joseph-Antoine), dix-huitième siècle, violoniste et maître de chapelle à la Primatiale de Nancy. (Voir les maîtres de musique.) Il était fils de Joseph Ier et frère de Jean-Adam-Marian et de Jean-Baptiste Lorenziti.

Marcard (Jean Ier), dix-septième siècle, maître joueur de violon du duc. Il avait un frère Sébastien Ier, violoniste comme lui. Jean Ier mourut et fut inhumé à Nancy, au couvent des Sœurs grises, le 11 mai 1676.

Marcard (Sébastien Ier), dix-septième siècle, violon du duc de Lorraine, frère de Jean Ier, fut le parrain, en 1685, de Sébastien II, fils de Jean II Marcard.

Marcard (Jean II), fils de Jean Ier, dix-septième et dix-huitième siècles, maître de violon et symphoniste du Concert royal, à Nancy, eut un fils, Sébastien II, dont son oncle Sébastien Ier fut le parrain, le 14 mai 1685.

Marcard (Sébastien II), dix-septième et dix-huitième siècles, violon et symphoniste du Concert royal en 1741; il était fils de Jean II et filleul de Sébastien Ier.

Il naquit à Nancy le 14 mai 1685.

Marchand (Antoine), dix-septième siècle, violon de Son Altesse, marié à Denise Bayar; eurent leur fille Marguerite, née et baptisée à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy, le 7 octobre 1686; le parrain était Morisot, violon, et la marraine Marguerite Noirdemange.

Archives de la paroisse Saint-Sébastien, doc. inéd.

Malter, second violon de la musique du roi Stanislas, en 1762.

Médard (Nicolas), dix-septième siècle, célèbre luthier de Nancy et en même temps violon de la musique du duc Charles IV de Lorraine; c'est en cette dernière qualité qu'il reçoit, du souverain, des gages annuels de neuf cents francs, le 22 février 1631.

Il eut plusieurs enfants, entre autres Dominique.

Voir les Médard, luthiers lorrains, A. Jacquot, Fischbacher, Paris, et *Journal de la Société d'archéologie lorraine*. 1862, 13.

MÉLINE (François), dix-septième siècle, violon, qui habitait Nancy, sa ville natale, où il eut, de sa femme Anne Deschant, une fille, Anne, baptisée à l'église Saint-Sébastien, en septembre 1622, dont le parrain fut François Huot, violon, et le 10 février 1628, un fils, Christophe.

Registres des paroisses de Nancy, doc. inéd.

MERCIER (Marie-Henry), dix-septième et dix-huitième siècles, grand-maître des violons de Lorraine et Barrois, était né en 1669; il fut tour à tour violoniste distingué des ducs Léopold et Stanislas, violoniste du Concert royal et de la Primatiale, de 1708 à 1750 environ.

Il mourut, à Lunéville, âgé de 87 ans, le 25 décembre 1756, pensionnaire du duc de Lorraine.

Archives de Nancy. II, 365; le Théâtre en Lorraine et Archives de Lunéville, 66, sect. II, n° 46.

MEURAN, dix-huitième siècle, violon du Théâtre de Nancy, en 1757.

Archives de Nancy. III, 139.

MIRE (LE), dix-huitième siècle, violoniste de la musique de Stanislas, en 1762.

MOXOT, dix-huitième siècle, violon du Concert royal et de la Primatiale de Nancy, en 1739.

Archives de Nancy. II, 365.

MOREAU (René-Aimé), seizième siècle, violon du duc Charles III, de qui il reçut, en 1608, une gratification et des appointements.

MORISOT (Henry), dix-septième siècle, violon de S. A. le duc de Lorraine, est mentionné, sous ce titre, dans l'acte de baptême de la fille d'Antoine Marchand, violon de Son Altesse, aussi, dont il fut parrain, à Nancy, en l'église de Saint-Sébastien, le 7 octobre 1686.

MOUGEOT (Louis), dix-huitième siècle, violoniste du Concert royal à Nancy, de 1739 à 1741.

Un acte, daté de 1720, le mentionne en sa qualité de violoniste, jouant à la procession du collège des Jésuites, lors de la fête de la Conception.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2040.

MOUREAU (René-Alan), violon du duc Charles III, à Nancy, en 1579.

MOYNE (Georges LE), seizième siècle, violon en l'hostel de Mgr le duc de Lorraine Charles III. Des sommes d'argent lui furent payées en 1555 et en 1569.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1106, 1155.

Noel (Simon), seizième siècle, violon du duc Charles III, en 1590.

Noel (Remy), seizième et dix-septième siècles, violon du duc Charles III, en 1590, probablement le frère de Simon ; eut un fils, Charles, qui fut aussi son élève. Remy se remaria en secondes noces, à Nancy, le 17 janvier 1623, avec Barbe Barthemot, de la paroisse Saint-Sébastien de cette ville.

Son fils, Charles, se maria le mois suivant, 12 février, de la même année.

Noel (Charles), dix-septième siècle, violon de Son Altesse, était fils et élève de Remy Noël, et se maria, à Nancy, le 12 février 1623, avec Anne Vaillot, et eurent plusieurs enfants dont une fille, baptisée en cette ville, le 21 juillet 1626. Il était de la Confrérie Notre-Dame de Nancy, en 1631.

Ses autres enfants étaient : Claude, fille de Charles Noël, violon, et de Anne Vaillot ou Voyer, baptisée le 25 mai 1625 à Saint-Epvre de Nancy; le parrain était Jean Voyer, maître d'hôtel de M. de Ville; marraine, Mlle *Claude Gravel*, femme à M. de Saulcourt, icelle *nourrisse* de Mme de Lorraine; le 21 juillet 1626, fut baptisée Magdeleine, fille de Charles Noël, puis, le 8 novembre 1628, François, dont le parrain était honoré seigneur Jean-Pierre de Florainville, conseiller d'État de Son Altesse, et la marraine Françoise de Lutzelbourg. Enfin, le 12 février 1631, Nicolas-François, fut baptisé à la même paroisse de Saint-Epvre de Nancy.

Claude Gravel, nourrice de la duchesse de Lorraine, est cause de la sollicitude dont Claude Deruet bénéficia auprès du duc de Lorraine, par Marie de Saulcourt.

Noel (Simon), dix-septième siècle, frère de Charles, fut violon de la musique du duc Charles IV, à Nancy; leurs appointements étaient chacun de trois cents livres par an.

Perrignon (Nicolas), dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold, contribuable, à ce titre, de la Ville Vieille, à Nancy, en 1724.

Archives de Nancy. II, 345.

Philippe la Rebecqueresse. seizième siècle.

En 1568, elle fut fustigée sur la place et par les rues de Nancy et marquée sur les épaules.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 54.

Pitre fils, dix-huitième siècle, violoniste à Nancy, en 1762.

Poirel, dix-huitième siècle, violoniste et claveciniste du Concert royal et du Théâtre de Nancy en 1756 el 1757, aux appointements de cent vingt livres par an pour le théâtre seulement.

Prinier, dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold de Lorraine.

Rault, dix-huitième siècle, violoniste du Concert royal, à Nancy, en 1739.

Archives de Nancy. II, 365.

Regnault, dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold, en 1708.

Rocher (du), violoniste de la chapelle du duc Léopold, en 1708, et de la Primatiale de Nancy, en 1741.

Il était originaire de Pont-à-Mousson.

Roussel (François), dix-septième siècle, violon du duc Henri II, recevait, en 1615, ses gages et en 1619 on lui délivre du blé, par ordre du souverain.

Saulvage (Mathieu de), seizième siècle, joueur de violon du duc de Lorraine, en 1557, était mort en 1579.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 52.

Selle, dix-huitième siècle, violoniste de la musique de Stanislas, en 1762.

Serrurier (Dominique), dix-septième et dix-huitième siècles, violoniste du duc Léopold de Lorraine, était reconnu bourgeois de Nancy en 1703, et mourut, en sa ville natale, à l'âge de quarante-deux ans, le 25 mai 1708.

Archives de Nancy. II, 322; III, 326.

Simonin (Jean), dix-septième siècle, maître violon à Nancy, eut, en cette ville, une fille, Victoire, née et baptisée le 23 mai 1669, dont les parrain et marraine furent le prince et la princesse de Vaudémont.

Archives de Nancy. III, 382.

Soleras ou Soleray (Joseph), dix-septième siècle, violon de l'hôtel du duc Henri II et du duc Charles IV de Lorraine, de 1622 à 1658; en cette dernière année, le rôle des contribuables de Nancy, à la Ville-Vieille, mentionne son nom. Ses gages étaient de trois cents francs par an.

Archives de Nancy. II, 179, et Musique en Lorraine.

Tabourin (Jean), dix-septième siècle, violon du duc Charles IV de Lorraine, recevait trois cents livres de gages annuels, en 1631.

Trial (François), dix-septième, violon de S. A. le duc de Lorraine, avait épousé Chrétienne de Florence; il était originaire de Riom (Auvergne) et fils de feu Antoine Trial, violon. Sa femme était la fille de feu Nicolas de Florence, violon de Son Altesse, à Nancy. François Trial avait épousé Chrétienne de Florence, dans cette ville, le 27 août 1623; ils eurent plusieurs enfants : un fils, né et baptisé à Nancy, le 6 novembre

1627, dont Louis Chaveneau, violoniste, fut le parrain; ensuite François II, le 26 décembre 1631, paroisse Saint-Epvre de Nancy. François Trial touchait ses appointements annuels de trois cents francs, comme violon de la musique du duc Charles IV, en 1631.

Archives de Nancy. III, 379, 399, et registre des paroisses de Nancy, documents inédits.

Vaujour (Antoine), seizième et dix-septième siècles, violon et valet de la chambre du duc Charles III, en 1602; à cette époque il touche ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1269.

Vannelle, dix-huitième siècle, violoniste de la musique de Stanislas, en 1762.

Vernier ou de Verny (Nicolas), dix-septième siècle, violon et homme de chambre de Mme la duchesse de Vaudémont, Christine de Salm, en 1597. Il avait épousé Claudon Michel. Ils eurent plusieurs enfants, dont African-Balthasard, qui eut pour parrain African de Bassompierre, grand écuyer de Son Altesse, baptisé à Nancy le 13 janvier 1612 et, le 1er avril 1615, Esther.

Archives de Nancy. III, 375 et 376.

Voirion (Jean, dit Grand'Maison), dix-septième siècle, violon du duc, en 1667.

Wittemberg (Johannès), dix-huitième siècle, violoniste du duc Léopold en 1708.

Joueurs de basse, de viole, de violone, de violoncelle et de contrebasse.

Baudeau, violoncelliste de la musique de Stanislas, en 1762.

Baudiot (Charles-Nicolas), dix-huitième et dix-neuvième siècles, né à Nancy le 29 septembre 1778, professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris et premier violoncelliste de la chapelle du roi XVIII, en 1816.

Cladet, contrebasse et cor de la musique de Stanislas, en 1762.

Dubois fils, dix-huitième siècle, violoncelliste et contrebassiste de la musique du duc Stanislas, en 1762.

Duboulet père et fils, dix-huitième siècle, violoncellistes de la musique du duc Stanislas, en 1762.

Gémel, dix-huitième siècle, violoncelliste de la musique du duc Stanislas, en 1762.

La Lanne, dix-septième siècle, joueur de basse de viole, de luth de la musique du duc Charles IV, de Lorraine, recevait six cents francs de gages annuels, en 1630.

Palli ou Pally, dix-huitième siècle, violoncelliste et basse du Concert et du Théâtre de Nancy, de 1756 à 1762.

Archives de Nancy. III, 139.

Perroton (Pierre), dix-septième siècle, joueur de basse de viole du duc de Lorraine Charles IV, aux gages de six cents francs par an, en 1630.

Il eut un fils, Claude, né et baptisé à Nancy, le 12 décembre 1627 et mourut en cette ville, en 1666.

Archives de Nancy. III, 379.

Pinolet (Michel, dit Montéclair), dix-septième et dix-huitième siècles, né à Chaumont-en-Bassigny, entra comme enfant de chœur à la cathédrale de Langres, alla à Paris, en 1700, fit partie de l'orchestre de l'Opéra, en 1707, comme contrebassiste.

Il est le premier artiste jouant de cet instrument qui remplaçait ainsi le *violone* ou grande contrebasse de viole.

Tardieu, dix-septième siècle, joueur de basse du duc Léopold de Lorraine, en 1708.

Maîtres de musique.

Anet, dix-huitième siècle, maître de la musique du duc Léopold, était ami du grand Lulli; remplaça Desmarets, surintendant de la musique de ce prince, à sa mort; il conserva sa place sous Stanislas et jusqu'à son décès, survenu à Lunéville en 1755; âgé de 95 ans.

Angleberme, dix-septième siècle, maître de musique, reçu en cette qualité à la cathédrale de Toul en 1677.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 85.

Arcadelt (Jacques), seizième siècle, maître de chapelle au service du cardinal Charles de Lorraine, en 1555, à Nancy.

Bastien (Léopold), dix-huitième siècle, maître de chapelle de la Collégiale Saint-Georges, à Nancy, en 1756; il fit chanter, étant premier enfant de chœur, une messe de sa composition à la Primatiale. En 1757, il fut nommé à la place de Semot, décédé, maître de musique, et en 1758, il

eut une gratification à distribuer, de la part du duc, aux musiciens, le jour de la Sainte-Cécile.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 603, 813, 817.

Baudeu (Julien-Cécile), dix-huitième siècle, grand maître des joueurs d'instruments en Lorraine et Barrois, musicien ordinaire du duc Stanislas, à Lunéville, eut un fils, Léopold-Clément-Gabriel, de sa femme Jeanne-Marguerite Mercier, aussi musicienne du duc, qui fut baptisé le 13 novembre 1750 en cette ville. Le marquis de Bassompierre en était le parrain. En 1759, une mention parle de lui, et en 1769 il habitait encore à Lunéville après la mort de Stanislas, le numéro 3 de la rue du Puits-Content.

Archives de Lunéville. Denis.

Bellesort (François), dix-septième siècle, maître de la musique de S. A. le duc Charles IV, eut un fils, Charles, baptisé à Nancy, en l'église Saint-Sébastien, le 9 août 1669. Sa femme, Gabrielle-Thèrèse Vernisson, était veuve en 1706 et mourait en cette ville le 18 janvier de cette année.

Archives de Nancy et Musique en Lorraine.

Bernard, dix-huitième siècle, prêtre et maître de musique, reçu en cette qualité à la paroisse cathédrale de Toul, en 1712.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 89.

Boisemé, dix-huitième siècle, maître de musique du prince de Vaudémont, à Commercy, en 1713.

Cajetan (Fabrice), seizième siècle, maître de musique de la cathédrale de Toul, présenta, en 1570, un livre de musique aú duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1158.

Chaumont (Didier), dix-septième siècle, chanoine et maître des enfants de chœur de la Collégiale Saint-Georges à Nancy, en 1604.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 62.

Collinot (Nicolas), seizième siècle, maîtres des chantres de la Collégiale Saint-Georges à Nancy, en 1572.

Conrad (Clément), dix-huitième siècle, chef d'orchestre de la musique de la duchesse douairière de Commercy, Élisabeth-Charlotte d'Orléans, en 1737.

Cornille, seizième siècle, chantre à Mme la duchesse de Lorraine, habitait Nancy en 1551-52.

Dejehez ou de Jehez (Arnold), dix-huitième siècle, maître de musique à la Primatiale de Nancy, en 1704; musicien de S. A. R., fils de feu Claude Déjehez, de la paroisse Notre-Dame-des-Fonts de Liège, se maria à Nancy, le 18 janvier 1707.

Archives de Nancy. II, 323; III, 303.

Dehault, dix-septième siècle, maître de la musique du duc Charles IV, aux gages de mille francs par an; en 1630, une mention relate le payement de cette somme.

Delonay, dix-huitième siècle, maître de musique à Toul; en 1735, on lui fit le payement pour les offices des fêtes de la confrérie de Saint-Nicolas-des-Clercs, à l'église Saint-Vast de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G, 1211.

Desmarets ou Desmaretz (Henry), dix-huitième siècle, surintendant de la musique de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine, était né à Paris vers 1659 et mourut à Lunéville où il fut inhumé, le 7 septembre 1741, âgé de 82 ans. En 1716 et encore en 1724, il habitait Nancy, où on le voit figurer dans les registres des contribuables, et logeait dans le quartier de la Ville-Vieille; il eut de sa femme, Marie-Marguerite de Saint-Gobert, un fils, Charles-Ignace, né et baptisé à Nancy le 26 avril 1716, dont le parrain fut le baron de Mahuet, conseiller secrétaire d'État de S. A. R. En 1708, on voit son nom figurer pour les payements de 500 livres mensuellement. Il avait eu à Lunéville, en 1714, le 2 juillet, un premier enfant, une fille, Jeanne-Antoinette, qui mourut quelques jours après. Desmarets composa des motets et des opéras qui lui valurent une pension du roi de de France. Voir les détails plus complets à la mention : Compositeurs.

Archives de Nancy et de Lunéville, GG, section II, 31. Denis et Lepage.

Farriciault (Messire), seizième siècle, maître des chantres de la cathédrale de Toul, en 1571.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, 62.

Fabris, seizième siècle, maître des chantres de la chapelle ducale de Nancy, en 1587.

Gantez ou Ganteze, dix-septième siècle, maître de la chapelle du duc Charles IV, à Nancy, en 1665.

Georges (Balthazard), dix-septième siècle, maître des chantres de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1601.

Gilles (Bonaventure), dix-huitième siècle, directeur de l'orchestre de la Cour du duc François III, à Lunéville, en 1730; il eut un fils baptisé à Nancy le 30 juillet 1719.

Greneteau (Jean), dix-septième et dix-huitième siècles, intendant de la musique des ducs Charles IV et Charles V, grand-maître des joueurs d'instruments des duchés de Lorraine et de Bar, fut anobli par le duc François II de Lorraine, à Lunéville en 1736. Nous trouvons dans les archives des Vosges l'extrait imprimé du Conseil de Lorraine du 19 novembre 1707,

qui permet à Jean Greneteau, l'un des valets de chambre du duc Léopold et maître de tous les joueurs d'instruments de ses États, d'établir dans chaque bailliage un lieutenant pour juger et décider, sauf l'appel, tous les différends qui surviendraient entre les joueurs d'instruments au sujet de leur profession.

Nous signalons aussi une déclaration, datée de Nancy du 3 février 1708, écrite sur un parchemin de petite dimension, par laquelle Jean Greneteau certifie « qu'il a hanté et donné pouvoir à *Joseph-Antoine Gillion, d'Épinal*, de jouer des instruments en festin de nopces, fêtes, assemblées et toutes autres occasions où il sera appelé ».

Archives des Vosges, Épinal, et Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Guy, seizième siècle, maître de chapelle de la Collégiale Saint-Georges, à Nancy, en 1520, sous le règne du duc Antoine.

Hault (Pierre de), dix-septième siècle, maître de la musique du duc Henri II, duc de Lorraine ; en 1620, sa pension lui est assignée par le duc, sur la recette de Deneuvre.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 5214.

Jeller (Jean-Ignace), dix-huitième siècle, maître des joueurs d'instruments du duc de Lorraine et de Bar. En 1742, il reçut cet office à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 246, 10440.

Lapierre (Louis-Maurice), dix-huitième siècle, intendant et maître de la musique du roi de Pologne, duc de Lorraine, était né vers 1700. Il mourut à Lunéville, âgé de 53 ans, et fut inhumé dans l'église des Capucins.

Archives de Lunéville. Denis, CC, section 2, 44.

Lasson (Mathieu), seizième siècle, maître de chapelle et des enfants de chœur de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1530. En 1528, il recevait déjà, à ce titre, des sommes d'argent et les distribuait aux enfants de chœur de la chapelle ducale, ainsi qu'en 1543, 1551, 1552 ; il est aussi qualifié chantre ducal. En 1595, il était décédé, puisque les actes des archives disent qu'on célébrait une messe mortuaire à son intention.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1040, 1073, 1092 ; G, 643.

Lescaudet (Pierre), quinzième siècle, maître de chapelle de René d'Anjou, duc de Bar, en 1450.

Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1897, M. Maxe-Werly.

Lorenziti (Jean-Adam-Marian), dix-huitième siècle, originaire de Francfort-sur-le-Mein, mais qui fit souche de famille en Lorraine, était fils de défunt Joseph Lorenziti, maître de chapelle du prince de Nassau-Veilbourg. Jean-Adam-Marian fut aussi maître de chapelle à la cathédrale

Primatiale de Nancy où il se maria le 19 février 1776, en présence de ses trois frères, Joseph-Antoine, Bernard-Pierre et Jean-Baptiste. C'est Jean-Adam-Marian qui fit exécuter la messe en musique pour le service funèbre célébré à la Primatiale de Nancy lors de la mort de Stanislas, en 1766.

Archives de Nancy. IV, 48.

Lorenziti (Joseph-Antoine), dix-huitième siècle, né vers 1739, maître de musique et violoniste de la Primatiale de Nancy en 1776, un des frères de Jean-Adam-Marian et fils de Joseph Lorenziti. Il mourut à Nancy à l'âge de 50 ans le 3 décembre 1789.

Archives de Nancy. IV, 64, 68.

Lorenziti (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, placé ici avec les autres frères, quoiqu'il ne fût pas comme eux maître de musique, mais seulement musicien de la Primatiale de Nancy. Il assista au mariage de Jean-Adam-Marian, en 1776, et eut un fils, Frédéric-Gabriel, né et baptisé en cette ville le 15 août 1784 et plusieurs autres enfants (six autres nés de 1781 à 1792). Il avait épousé Marie-Thérèse Robin, de Nancy.

Archives de Nancy. III, 238.

Lorentizi (Bernard-Pierre), dix-huitième siècle, un des trois frères de Jean-Adam-Marian, placé aussi ici comme musicien et non maître de musique. Voir les violonistes[1].

Louis, de Paris, ou maistre Loys, de Paris, seizième siècle, maître de chapelle de la Collégiale ducale Saint-Georges de Nancy, où, dès 1530, on lui servit ses gages et une pension. Il enseignait la musique aux enfants de chœur de ladite chapelle ducale et dans la suite, en 1551-52, habitait Dieuleward (Dieulouard), près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1043, et Rôle des habitants de Nancy, 1551-52.

Martini (Jean-Gilles-Paul), dix-huitième siècle, maître de musique et compositeur célèbre, fils d'André Martini, maître de musique originaire de Freystatt, dans le Palatinat supérieur. Jean-Gilles-Paul se maria à Nancy le 3 mai 1764 (paroisse Saint-Sébastien), son père étant mort. Il habitait dans cette ville une maison située rue Pichon n° 4, qu'il s'était fait construire par le fameux architecte Mique père. Certains auteurs disent que son véritable nom était Schwartzendorf. Il était né en 1741 à Freystadt, et lors de son arrivée à Nancy il dut apprendre la langue française qu'il ignorait. Il fut le fils de ses œuvres et Stanislas, remarquant son talent de compositeur, le protégea. On sait qu'il se rendit plus tard à Paris où, dans ses dernières années (il y mourut en 1816), Louis XVIII le nomma surintendant de sa musique. Son genre particulier fut la romance, dont *Plaisir d'Amour* demeure populaire. Ses principales œuvres furent *le*

[1] Voir, ci-contre, planche XLII.

Planche XLII. Page 684.

LA FAMILLE LORENZITI

(Collection de M. STEELE, à Nancy.)

Droit du Seigneur (1783), et d'abord *Henry IV ou la bataille d'Ivry* (1774).

Archives de Nancy. III, 311.

Michel (Maistre), seizième siècle, chantre et maître de musique de la Collégiale Saint-Georges de Nancy, en 1551 et 1552.

Millier ou Millière (Germain), dix-septième siècle, maître de la musique du duc Charles IV, mort à Nancy avant 1657.

Archives de Nancy. II, 178.

Mongeot, dix-huitième siècle, prêtre et maître de musique de la cathédrale de Toul où il est reçu en cette qualité par le Chapitre en 1750.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 96.

Morel (Etienne-Benoît), dix-huitième siècle, maître de musique des enfants de chœur de la fameuse Collégiale ducale de Saint-Georges de Nancy et du Concert royal, en 1760.

Il eut une fille musicienne, et demeurait au n° 95, en sa maison, rue de la Vieille-Primatiale de Nancy.

Théâtre en Lorraine. A. J., 654.

Pierre (Louis-Maurice de la), dix-huitième siècle, maître et intendant de la musique du roi de Pologne Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine. Il épousa, le 17 février 1744, à Lunéville, Thérèse Salcenska, première femme de la chambre de la reine de Pologne; elle était fille du sieur Mathieu Salcenski, premier valet de chambre du roi. Une mention le concernant est aussi datée de Lunéville du 20 novembre 1745, et ils eurent un fils, François-Jean-Népomucène, né et baptisé en cette ville le 11 mai 1749.

Archives de Lunéville. Denis, GG, 56.

Pierrequin (de Thérache), seizième siècle, célèbre maître de musique et des enfants de la chapelle Collégiale Saint-Georges de Nancy, où on voit son nom mentionné dans cette charge sur les registres des comptes du célérier de Lorraine dès 1504 et jusqu'en 1527.

Musique en Lorraine. A. J., 28.

Piton (Charles), dix-huitième siècle, intendant et maître de la musique du roi Stanislas, duc de Lorraine, vivait encore à Lunéville, où il habitait, rue Sainte-Élisabeth, n° 9, en 1769.

Il avait eu un fils, Daniel-Michel, musicien, qui, son père étant mort, avait épousé à Nancy, le 21 janvier 1778, Anne-Thérèse Béchet. Piton avait remplacé Seurat, en 1757, à la mort de celui-ci, dans les fonctions de maître de la musique de la chambre et de la chapelle du roi Stanislas.

Archives de Nancy. III, 313.

Resour, dix-huitième siècle, directeur de l'Académie royale de musique de Nancy; était encore chargé de ces fonctions lors de la suppression de cet établissement en 1756.

Regnault (Jean), dix-huitième siècle, maître de musique et bon compositeur de la musique du duc Léopold de Lorraine. Une mention l'indique comme parrain de Jean-Henry, fils de Henri Delagrange, hautbois de S. A. R., baptisé à Nancy le 17 juillet 1702.

Il composa la musique de la *Fête galante*, représentée en 1704, à Lunéville, devant la Cour de Lorraine; puis adapta de la musique de sa composition à une pièce de Fontenelle, *Abdolonyme, roi de Sidon*. Il recevait 125 livres d'appointements mensuels.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Roussel, dix-septième siècle, prêtre et maître de la musique de la cathédrale de Toul dont le chapitre le reçut en cette qualité, en 1683.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 86.

Royer (Charles), dix-huitième siècle, intendant des plaisirs, de la musique et contrôleur en l'hôtel du duc Léopold de Lorraine, fut anobli par ce prince en vertu de lettres patentes en date du 12 janvier 1706. Ses gages étaient de 112 livres 10 sous par mois.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Saint-Denis, dix-huitième siècle, maître de musique à Nancy, y dirigeait en 1702 un orchestre de neuf musiciens, au *jour et fête* de Saint-Sébastien.

Archives de Nancy. II, 318.

Seurat ou Surat, dix-huitième siècle, originaire de Bar-le-Duc, maître de musique de Stanislas, succéda en cette qualité à Anet. Il mit en musique le prologue de *Palissot*, chanté devant le roi Stanislas lors de l'inauguration de la statue du roi Louis XV, à Nancy; il composa aussi des airs, des cantates, des messes en musique. Seurat mourut en 1757, âgé seulement de 32 ans.

Simonin, dix-huitième siècle, maître de musique de la cathédrale de Toul dont le chapitre l'envoya à ses frais, à Paris, pour se perfectionner dans son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 90.

Thomassin, dix-huitième siècle, maître de musique renommé de la cathédrale de Toul. Il composa la musique d'un ballet, intitulé *la Fidélité de la Lorraine* et dirigea, pour le compte de la ville de Nancy, en la Primatiale de cette ville, un chœur de musiciens et, en 1700, la musique des services et obsèques du duc Charles V. Il exerçait encore son art en 1740.

Archives de Nancy. II, 313, 314, et Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 88, 448, 794.

THOUVENIN, dix-septième et dix-huitième siècles. En 1697, il est maître de musique de la Primatiale de Nancy; en 1708, on remarque qu'il reçoit des gages des Jésuites de Nancy pour avoir chanté et dirigé la musique, dans leur chapelle en cette ville, les jours de fête de l'année indiquée.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2041.

VANHEELEN (Corneil), dix-huitième siècle, directeur de la musique instrumentale chez le roi de Pologne et son pensionnaire. Il maria sa fille Louise, à Nancy, le 29 mai 1770, avec François-René Renault, maître orfèvre en cette ville.

Ménestrels.

Citons ici des simples mentions concernant des ménestrels de Lorraine :

En 1428, à Saint-Mihiel, des cadeaux furent donnés à « trois ménestrels », par les soins du duc de Lorraine.

A la même date, à RAOUL et deux autres ménestrels de messire J. de Vergy, une somme de cinquante francs.

Idem, à JEAN et HINZELIN, ménestrels de Toul, vingt francs ; à GENGOULT et J. HUSSON, ménestrels, dix francs.

BRABANT, seizième siècle, ménétrier de Lunéville, eut son fils baptisé en cette ville le 20 mai 1572.

Archives de Lunéville, GC, section I, n° 1.

DIDIER le Ménestrel, seizième siècle, père, était mort en septembre 1551 à Nancy, d'après le rôle des contribuables de cette ville. Son fils exerçait cet art en 1589 ; il habitait le faubourg Saint-Nicolas, à cette époque.

DURANT (Jehan), quinzième siècle, ménestrel, attaché en cette qualité à la personne et au service du duc René Ier, de 1428 à 1478.

Congrès des Sociétés des Beaux-Arts. Maxe Werly, 1897, 999.

GUIBOURRE et JEAN le Ménétrier, quatorzième siècle, attachés en cette qualité au service du duc Robert de Bar dès 1391.

HUET le Lorrain, quatorzième siècle, ménétrier célèbre qui, avec Jacques Grare, le Toscan, fonda à Paris, de 1330 à 1333, l'hôpital ; puis la confrérie des ménétriers et la chapelle de Saint-Julien et de Saint-Genest.

Tabourins, Timbaliers et Joueurs de flûte.

CAROT (Thomas et Jean), seizième siècle, tabourins du duc de Lorraine en 1517.

Claude, seizième siècle, tabourin du duc de Lorraine Charles III en 1571.

Coudey (Jean de), seizième siècle, fifre et tabourin du duc Charles III, à Nancy en 1571.

Fallou (Jean de), seizième siècle, tabourin du duc Charles III, à Nancy en 1571.

Gaspard, seizième siècle, tabourin de la duchesse de Lorraine ; son nom est mentionné, en 1530, en raison de la pension qui lui est octroyée.

Gillebert, seizième siècle, tabourin de Nancy qui, en 1521, recevait une somme d'argent pour être demeuré en cette ville et avoir réjoui le peuple, souvent, pendant la contagion.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7241.

Harbellot (Didier), tabourin du duc Charles III, à Nancy en 1571.

Jacquot (Jehan), seizième siècle, joueur de flûte et tabourin ducal en 1521.

Jean, seizième siècle, tabourin du duc Charles III, à Nancy de 1551 à 1569.

Jehan ou Jean de Royaumeix, seizième siècle, tabourin de la duchesse Philippe de Gueldres, fut anobli en cette qualité.

Marcollin (Pierre), seizième siècle, fifre et tabourin du duc Charles III, à Nancy en 1571.

Masquin (Didier), seizième siècle, fifre et tabourin du duc Charles III, à Saint-Nicolas et à Nancy en 1571.

Mengin, le grand tabourin, seizième siècle, est mentionné en cette qualité dans le rôle des contribuables de Nancy en 1551, 1552.

Michelet (Pierre), seizième siècle, célèbre tabourin et joueur de flûte du cardinal et du duc de Lorraine, à Nancy, de 1510 à 1571.

Munsman (Evrard), timbalier du duc de Lorraine à qui, en 1667, le duc fit délivrer du blé en guise de payement de ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7843.

Mayrel (Henri), de Châtel, seizième siècle, tabourin ducal qui, en 1540, reçut en payement une provision de froment prise sur la recette de Blainville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 2874.

Paticier (Jehan), seizième siècle, tabourineur à Nancy en 1560.

Philebert, seizième siècle, tabourin et joueur de flûte du duc en 1517.

Poirel dit Pierresson (Jehan), quinzième siècle, est nommé tabourin des plaisirs de S. A. de Lorraine et anobli par René II, à Nancy, le 5 décembre 1497.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Pont (Jean du), seizième siècle, tabourin et fifre du duc Charles III, à Nancy en 1571.

Rivière (Pierre), seizième siècle, tabourin de la duchesse Renée de Bourbon. On lui paya des sommes d'argent représentant ses gages en 1526.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1037.

Trompettes.

Bataine (Pierre), seizième siècle, trompette du duc Antoine qui, en 1517, lui fit payer ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1022.

Bouvet (François), quinzième et seizième siècles, trompette du duc René II, anobli par ce prince le 10 novembre 1501.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts.

Doulcet, seizième siècle, trompette du duc Antoine, qui lui payer des sommes en 1543.

Fourbon, dix-huitième siècle, trompette du feu roi Stanislas, demeurait, en 1769, au n° 45 de la Grande-Rue, à Lunéville.

Archives de Lunéville. Denis.

Moutte, dix-huitième siècle, ancien trompette du feu roi Stanislas; en 1769, habitait le n° 10 de la rue d'Allemagne, à Lunéville.

Nicolas, de Pont, seizième siècle, trompette ducal en 1541.

Pauluwsky (Georges), de Rosinfeld, dix-huitième siècle, chef trompette des plaisirs de S. A. R., aux appointements de 216 livres par mois, avait sous ses ordres les trompettes Wolff (Paul), Hey (Charles), Moullin (Louis du), Baura (Michel), Herstal (Joannès) et Sehotte (Serva), qui chacun étaient aux appointements de 181 livres par mois, en 1708. Georges-François Paulowsky eut une fille qui naquit et fut baptisée à Lunéville sous les noms de Marie-Anne le 8 mars 1711.

Archives de Lunéville. GG, 23, et Théâtre en Lorraine. A. J., 600.

Soldan (Guillaume), seizième siècle, trompette à Monseigneur, anobli par lettres données à Nancy le 18 décembre 1543.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts.

Vallée (Didier et Claude de la), seizième siècle, trompette du régent en 1551 et en 1552.

Organistes.

Adam (Jean), dix-huitième siècle, organiste à Nancy en 1701.

Adler (Jean-Pierre), dix-huitième siècle, organiste de la paroisse Saint-Roch de Nancy, nommé le 25 avril 1778.

Archives de Nancy. II, 109.

Androux fils, dix-huitième siècle, organiste remarquable qui, à l'âge de treize ans, obtint en 1736, à l'Académie de musique de Nancy, fondée par le duc François III, le premier prix du concours musical et fut nommé le 30 janvier 1737, organiste d'une des paroisses de la ville. Il partit pour la Toscane avec le duc François de Lorraine qui devint grand-duc de Toscane et ensuite empereur d'Autriche. On ignore ce que devint le jeune virtuose Androux.

Musique en Lorraine. A. J., et Archives de Nancy. Lepage, II, 76.

Antoine (Messire), seizième siècle, prêtre et organiste de la Collégiale Saint-Georges de Nancy et organiste du duc de Lorraine en 1536.

Aubert (Francois), dix-huitième siècle, organiste distingué, fils du sieur Florentin Aubert, musicien de la chapelle du roi très-chrétien à Versailles, était établi à Nancy dès 1702. Il exerçait la charge d'organiste de la paroisse Saint-Roch de cette ville en 1731 et eut un fils, né et baptisé à Nancy, sous le prénom d'Alexis, qui fut son élève.

Archives de Nancy. II, 70; III, 303.

Aubert (Alexis), dix-huitième siècle, fils de François et son élève, organiste de la paroisse Saint-Epvre de Nancy, en 1780.

Archives de Nancy. II, 113.

Barthélemy, dix-huitième siècle, organiste qui, en 1760, est cité pour avoir touché les orgues à la paroisse de Rosières-aux-Salines, aux messes du Saint-Sacrement.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1178.

Beaumont (Dominique), dix-septième siècle, organiste, reçu membre de la confrérie de la congrégation de Nancy, le 21 novembre 1666. Il perdit sa fille, à Nancy, le 13 décembre 1666.

Bury (Pierre), seizième siècle, organiste et facteur d'orgues à Bar, remet en 1507 les orgues à Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, B, 1010.

Collégiale de Fénétrange,

ne siècle, organiste à
, qualifié ainsi comme
olas Hocquet, maître

z à Nancy, en 1553.

court qui, en 1526,
s de Saint-Vast, à

eut un fils, Jean,

e Colin, orga-
mme maître

Collégiale

'ollégiale
ent qu'il
a sym-

re de

de
ics
et
r

Dognon (Chrétien), dix-septième siècle, organiste et facteur d'orgues, à Nancy, reçu comme organiste, membre de la confrérie de la congrégation de cette ville le 15 août 1650. Il était organiste du duc de Lorraine depuis 1623. Il répara les orgues de l'église Saint-Sébastien en 1629. Son traité avec la paroisse Notre-Dame date de 1623. Il eut un fils, Charles, qui fut son élève et était né à Nancy le 15 février 1627. Chrétien Dognon mourut le 12 octobre 1653 et fut enterré le lendemain.

Archives de Nancy. Document inédit.

Dognon (Charles), dix-septième siècle, organiste, fils de Chrétien, naquit à Nancy le 15 février 1627, fut organiste de l'église des Cordeliers de cette ville et mourut le 13 avril 1657.

Archives de Nancy. Document inédit.

Dominique (Messire), seizième siècle, organiste de la Cour de Lorraine en 1543; l'année suivante on le choisit comme organiste de la Collégiale Saint-Georges de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1075.

Drappier (l'abbé), dix-huitième siècle, organiste de l'église Saint-Sébastien en 1773; depuis 1762, il tenait l'orgue du couvent des Dominicaines, monastère ducal à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2707.

Drouot, dix-septième siècle, prêtre et organiste; en 1657, il joua l'orgue au *Te Deum* chanté à l'arrivée du roi Louis XIV, à Nancy.

Ses gages étaient payés jusqu'en 1663, époque à laquelle il s'absenta de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 698, 699, 793.

Estienne (Pierre), dix-septième siècle, organiste de l'église Notre-Dame de Nancy de 1635 à 1662.

Fabert (Jacques), seizième et dix-septième siècles, organistes de Pont-à-Mousson. En 1603, il toucha l'orgue de l'église Saint-Laurent de cette ville à différentes fêtes.

Florentin (Pierre), seizième siècle; une mention de ses gages, au titre d'organiste de la cathédrale de Toul, date de 1557.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1350.

Fontaine (La), dix-septième siècle, organiste; en 1642, il joua l'orgue à Saint-Georges de Nancy et était sergent dans la compagnie de M. de Hambourg.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 683.

Fréderick (Jean), dix-huitième siècle, organiste de l'église Saint-Sébastien en 1770.

Archives de Nancy. II, 101.

du duc en 1540.

:les, organiste à Pont-à-
ives comme ayant touché
ion.

:t organiste de la vieille
une amende pour avoir

'égiale Saint-Georges

786, touchait une
sières-aux-Salines

:ollégiale Saint-

i de Pologne
il fut nommé
rut en cette

à Pont-à-
ses gages.

où en

qui, en

en
nt.

n

Nancy; en 1545, il est fait mention des gages alloués à messire Nicolas de Hault, en la qualité d'organiste.

Hougarde (Antoine de), quinzième et seizième siècles, organiste, du duc de Lorraine René II, chantre et organiste, à Saint-Dié; en 1501, il présenta un *manichordion* au duc René II; il reçut aussi, dans la même année, une somme d'argent pour « ayder à sa despense tant qu'il sera près de Monseigneur à Bar ».

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1001, 8397, et Musique en Lorraine. A. Jacquot, 28.

Houssement (Michel), seizième siècle, organiste, et facteur d'orgues à Nancy. En 1544, il répara les orgues de la duchesse Philippe de Gueldres, femme du duc René II. En 1535, il avait été appelé pour réparer les orgues de la confrérie Saint-Nicolas, à Toul.

Musique en Lorraine. A. Jacquot. B, 8139; G, 1208.

Huel, dix-huitième siècle, organiste à la paroisse Saint-Roch de Nancy en 1773. Sa fille, Anna Huel, fut aussi son élève.

Hugo, quinzième siècle, prêtre et maître des orgues de la Collégiale Saint-Georges de Nancy.

Humbert (Alexandre), dix-septième siècle, organiste de Notre-Dame de Nancy, en 1628. Il eut de sa femme, Anne Dognon, fille d'un des organistes nancéiens de ce nom, un fils, Henry, baptisé à Nancy, le 17 février 1628, dont le parrain fut Henri de Lorraine, marquis de Moÿ, et la marraine Henriette de Lorraine, princesse de Phalsbourg.

Archives de Nancy. Lepage, II, 221; III, 344.

Jacob (Messire), quinzième siècle, maître des orgues de Saint-Georges de Nancy et prêtre en cette ville, est mentionné dans des actes datés de 1438.

Archives de Nancy. Lepage, I, 148.

Jacquet de Lorraine, quinzième siècle, organiste, 1456-1473, fixé à Naples et à Ferrare.

Rogier Van der Weyden, à Milan et à Florence, *Revue de l'art chrétien*, 1895, 195. Eugène Müntz.

Jean, organiste du douzième siècle, est mentionné à ce titre en 1353, année de ses gages à la cathédrale de Toul.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G, 70.

Jobert (Nicolas), dix-septième siècle, organiste. En 1688, il traita avec la Collégiale de Vic pour réparer les orgues. Il habitait cette petite ville de la Lorraine, à cette époque, en la Haute Rue.

G. 894, 901.

LALLEMENT (Bertrand), quinzième siècle, maître des orgues de Nancy.

LALLEMAN (Maître Jacques), seizième siècle, organiste de Lunéville, demeurant à Nancy, (Mention), le 17 janvier 1591.

Archives de Lunéville, GG, section 1, n° 1.

LEROUX (Pierre), seizième siècle, organiste à Nancy.

Archives de Nancy. I, 148.

LURIN (Louis), organiste de Saint-Sébastien, de Nancy, nommé en cette qualité le 12 février 1629.

Porté à ce titre, encore comme contribuable, en 1636.

Archives de Nancy. I, 326; II, 228.

LORME (Le frère DE), dix-septième siècle, organiste à Nancy. En 1723, il lui est alloué une somme d'argent pour son service.

MAGROU (Jean), quatorzième siècle, organiste de la cathédrale de Toul, en 1536 touchait, comme gages, 12 florins d'or annuellement.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 254.

MARCHAL (Louis), dix-huitième siècle, organiste de la paroisse Saint-Pierre, de Nancy, et facteur de serinettes, né à Gerbevillers vers 1700, mort à Nancy, âgé de 62 ans, le 28 janvier 1762. Il est qualifié bourgeois de cette ville dès 1739. Son fils, François, fut son élève et lui succéda dans sa charge à sa mort.

Archives de Nancy. IV, 36; II, 180.

MARCHAL (Joseph), dix-huitième siècle, organiste à Lunéville, d'abord en 1721, le 8 janvier et le 21 juillet de la même année, reçu organiste à la paroisse Saint-Epvre, de Nancy. Il paraît être le parent de Louis et mourut à Nancy vers 1780.

Archives de Nancy. IV, 58, 113.

MARCHAL (François), dix-huitième siècle, organiste, fils et élève de Louis. Se maria à la paroisse Saint-Pierre, de Nancy, le 31 mai 1762, son père étant mort. Il le remplaça dans son office à cette même église.

MARCHAL (Charles), dix-septième siècle, organiste de la paroisse Saint-Epvre, né vers 1735 et mort le 17 janvier 1780, âgé de 45 ans. On le croit parent des précédents.

MATTON (Antoine), dix-huitième siècle, organiste, contribuable du second quartier de la Ville Vieille, de Nancy, en 1705.

Archives de Nancy II, 324, et Musique en Lorraine. A. J.

MATTON (Charles), dix-septième et dix-huitième siècles, organiste de

Notre-Dame de Nancy, né vers 1652, mort à Nancy le 22 juillet 1727. âgé de 75 ans.

Archives de Nancy. III, 366.

Michel (Maître), dix-huitième siècle, organiste, nommé le 25 mai 1776, en cette qualité à Notre-Dame de Nancy.

Michelot (François), dix-huitième siècle, organiste de Saint-Epvre de Nancy, nommé le 21 janvier 1779. Il avait été, précédemment, organiste de la Primatiale (1767).

Archives de Nancy. II, 113.

Milleville (Mathieu de), seizième siècle, organiste du marquis de Pont-à-Mousson, fils du duc de Lorraine, en 1539.

Musique en Lorraine, 39.

Mittatte ou Mittat (Bertrand), seizième siècle, organiste et valet de chambre du duc de Lorraine, anobli par le duc Antoine en 1535, le 20 octobre. Il épousa, en premières noces, Marthe des Fours, et en secondes, Marguerite Gennetaire appartenant à une famille bien connue en Lorraine.

Il est encore porté sur le registre des contribuables de Nancy, en 1552.

Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885; Musique en Lorraine, 38 et 57; Archives de Nancy, I, 148,

Monot (Simon) ou Moinot, dix-huitième siècle, organiste à Vézelise et nommé ensuite, le 20 mars 1728, en cette qualité, au collège des Jésuites de Nancy et de l'église Saint-Sebastien. Le 20 juillet 1756, il fut choisi comme organiste de l'unique église Primatiale de Lorraine et mourut à Nancy, âgé de 74 ans, le 2 avril 1773.

Archives de Nancy. IV, 46, 66; II, 62.

Mougenot (Jean-Pierre), dix-septième siècle, organiste, reçu membre de la Congrégation de Nancy, le 25 mars 1648, nommé organiste de Notre-Dame, en 1668, et enfin à l'église Saint-Sébastien, à la mort de l'organiste Nicolas Willemet, le 27 novembre 1670. Nous ignorons la date de son décès.

Archives de Nancy. II, 10282.

Mougenot (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, organiste à la Primatiale de Nancy, où il s'était marié, occupant déjà ces fonctions, le 19 septembre 1713, choisi au même titre, à Saint-Sébastien, le 1er décembre 1731. On le croit parent de Jean-Pierre; il mourut avant 1738.

Archives de Nancy. II, 70, 77; III, 304.

Notre, dix-huitième siècle, organiste de la cathédrale de Toul, en

1785, il fut envoyé aux frais du chapître pour se perfectionner dans son art à Paris.

Petitpain, dix-huitième siècle, organiste à Nancy, père de Mme Elise Woïart, femme de lettres, romancière et lauréate de l'Institut de France; elle était aussi, du côté maternel, la petite-fille du serrurier François Jeanmaire qui a signé plusieurs grilles des chapelles de la cathédrale de Nancy.

Picard (Louis), de Metz, dix-huitième siècle, organiste avec lequel la Primatiale de Nancy, fit marché pour toucher l'orgue de cette église.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 306.

Pierson (Chrétien), dix-septième siècle, organiste, eut un fils, Antoine, baptisé à Nancy, le 30 septembre 1720, dont le parrain fut Yard (Antoine), musicien de S. A. R. Il est qualifié organiste, dans les registres des contribuables de Nancy, en 1724.

Archives de Nancy. II. 345; III, 350.

Platel (Messire), seizième siècle, prêtre et organiste, à Nancy, en 1535.

Poirel (Christophe), dix-huitième siècle, né à Nancy et organiste à la Primatiale de cette ville, en 1722, puis le 21 juin 1738, à Saint-Sébastien. Il reçut sa retraite le 24 mars 1767 et mourut; organiste de la cathédrale le 10 octobre 1786; sa fille Anne épousa à Nancy, le 17 février 1772, François de Mercy, écuyer.

Archives de Nancy. II, 77, 97; III, 312; IV, 64.

Ragot (Jean), dix-septième siècle, organiste de Saint-Sébastien à Nancy, en 1619.

Archives de Nancy. II, 213.

Ragot (Léon), dix-septième siècle, organiste de Saint-Sébastien, décédé à Nancy, le 3 février 1629.

Archives de Nancy et document inédit. Saint-Sébastien, décès.

Renesson (Nicolas), dix-septième siècle, organiste de l'insigne église de Saint-Dié, mention du 19 mai 1761 aux archives de Lunéville.

Robert (Messire), seizième siècle, organiste de la Collégiale de Vic qui, en 1583, reçoit ses gages.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 904.

Rosier (François), dix-septième siècle, organiste à Pont-à-Mousson, reçut une somme d'argent pour avoir, en 1603, touché les orgues à l'église Saint-Laurent de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1124.

Rotfux (Conrad), dix-septième siècle, organiste à Sarrebourg, répara en 1624 le grand orgue de l'église de Fénétrange.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 6073.

Roux (Pierre le), seizième siècle, organiste et maître chantre du duc Antoine, reçoit, à ce titre, une pension ducale en 1526, et ses gages lui furent payés encore en 1534.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1034, 1054.

Royssignon, seizième siècle, organiste à Toul, où, en 1580, le chapitre lui paye sa pension.

Seignelay, dix-huitième siècle, organiste de la primatiale de Nancy, en 1717.

Sermaize (Jean de, et son frère, dit le Jeune), seizième siècle, organistes et facteurs d'orgues du duc Antoine, à Nancy, en 1521; le plus jeune se maria en cette année à Nancy. On voit leurs noms cités jusqu'en 1535.

Archives de Nancy. I, 148.

Simon de Rosières, quinzième siècle, organiste à Rosières-aux-Salines, près Nancy est mentionné pour un don en 1450, sous cette qualification.

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1166.

Stezle (Mathias), dix-huitième siècle, organiste de la paroisse Saint-Roch, de Nancy, nommé le 17 août 1786.

Thouvenin (Nicolas), dix-septième siècle, organiste, nommé à Notre-Dame de Nancy, le 30 août 1656, démissionna deux ans après et fut agréé ensuite au même emploi à la Collégiale Saint-Georges de la même ville, en 1672.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 712 et Archives de Nancy, II, 7; I, 346.

Thibault (François), dix-septième siècle, organiste et chantre de la cathédrale de Metz, vers le milieu du dix-septième siècle.

Touly, dix-huitième siècle, musicien du Concert royal dès 1741, cité comme organiste des Dominicaines, monastère ducal de Nancy, en 1792; c'est le même ou le parent du luthier (Jean) de ce nom établi à cette époque à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 21710.

Tour (Nicolas de la), dix-septième siècle, organiste de Nancy, mort en cette ville, en 1658.

Archives de Nancy. II, 178.

Vinand ou Vinant (Louis), originaire de l'abbaye de Saint-Mihiel, à la

fin du dix-septième siècle. Il était évidemment, sinon le grand-père, du moins le parent de François Vinant, le fameux organiste de la cour de Lorraine.

VINAND ou VINANT (François), dix-huitième siècle, organiste et musicien de la paroisse de Lunéville, mort en cette ville le 28 décembre 1706, père présumé de François Mathias.

Archives de Lunéville. Denis, GG, n° 17.

VINAND (François-Mathias), dix-huitième siècle, organiste des plaisirs de Son Altesse Royale, et d'abord organiste à Nancy en 1705, remplacé le 22 mars 1706, à l'église Saint-Sébastien, puis à Lunéville, en 1715, où il élu domicile et eut une fille qui épousa, en 1737, le 23 juillet, le sieur Henry-François de Roche, écuyer, sieur du Theilloy, professeur de mathématiques de S. A. R.

Vinand était encore, en 1762, organiste des Concerts et de la Musique de Stanislas, roi de Pologne, duc de Lorraine.

Archives de Nancy. III, 390; II, 38.

WARIN (Didier), quatorzième siècle, maître des orgues de la chapelle ducale en 1553.

WILLEMET (Nicolas), dix-septième siècle, organiste de l'église Saint-Sébastien de Nancy, le 13 mars 1653, mort le 19 septembre 1670 et fut remplacé par Jean-Pierre Mougenot.

Archives de Nancy. I, 341, 344; II, 11, III, 322.

YARD (Jean-Antoine), dix-huitième siècle, organiste et musicien de Son Altesse Royale, fut parrain, le 30 janvier 1720, du fils de Chrétien Pierron, organiste de l'église Saint-Georges de Nancy. Sa femme fut marraine aussi le 15 mars 1723, à Nancy, de la fille de Charles-François Framboisier, musicien de Son Altesse Royale et d'Elisabeth Vinand, fille de l'organiste de ce nom.

Archives de Nancy. III, 350, 389.

Musiciens divers, sans qualifications spéciales.

ALBERTY, dix-huitième siècle, musicien ayant pris part au *Te Deum* à la Primatiale de Nancy, le 1er septembre 1739, à l'occasion du mariage de « Madame première de France ».

Archives de Nancy. II, 365.

ANDRÉ (Etienne), dix-septième siècle, musicien au service du comte de Vaudémont, en 1615, et à la paroisse Notre-Dame de Nancy, décédé en cette ville le 25 novembre 1651.

Archives de Nancy. II, 361.

Arvellos, seizième siècle, bouffon et musicien espagnol, jouait, en 1576, devant le duc Charles III.

Aubert, florentin, dix-septième siècle, Musicien du duc Charles IV, en 1667; était sans doute organiste. Son fils fut l'organiste François Aubert (voir ce nom).

Beaupré (Jean-Claude), dix-septième et dix-huitième siècles, musicien à Nancy; sa fille Thérèse entra au couvent des Carmélites de cette ville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 2503.

Bellecourt, dix-huitième siècle, symphoniste du Concert royal de Nancy, joua, en 1755, à la procession de la Fête-Dieu dans cette ville.

Archives de Nancy. II, 382.

Bertrand (Nicolas), dix-huitième siècle, symphoniste de la musique de Stanislas, en 1764.

Boutillier (Charles), dix-huitième siècle, musicien ordinaire de Son Altesse Royale, mentionné dans les registres de la paroisse Saint-Sébastien de Nancy, lors du baptême de son fils, le 15 octobre 1724; le parrain fut le comte de Tornielle, marquis de Gerbéviller, chambellan du duc de Lorraine, grand bailly de Nancy.

Archives de Nancy. III, 277.

Brun (Antoine-François le), dix-huitième siècle, musicien de la musique de S. A. R. le duc Léopold, épousa Mlle Marie Thiébaut; ils eurent une fille, Françoise, baptisée à Lunéville, le 3 décembre 1720.

Archives de Lunéville. GG, 31.

Bureau (Pierre), dix-huitième siècle, musicien de Son Altesse Royale; mentionné le 18 mai 1722.

Archives de Nancy. III, 307.

César (Joseph), dix-huitième siècle, symphoniste de la musique de Stanislas, en 1764.

Cristolloni, seizième siècle, bouffon, comédien et musicien espagnol, joua en 1576 devant le duc Charles III.

Chauldot (Henry), seizième siècle, originaire de Pont-à-Mousson, musicien à la Cour du duc Charles III, en 1587.

Clerc (Alexandre le), dix-huitième siècle, musicien du comte de Vaudémont, en 1615.

Fion, dix-huitième siècle, musicien de la Primatiale de Nancy, reçoit ses gages en 1740.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 794.

ELOTENTIN (Chrétien), dix-septième siècle, musicien du comte de Vaudémont, dont les mentions de payement, en cette qualité, partent de 1609 à 1619 inclus. En 1609, particulièrement, un don lui fut fait par le comte en récompense de ses services.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1336, 1364. 1409.

GENEL (Léopold), dix-huitième siècle, musicien du roi de Pologne, né à Nancy en 1723, mort en 1765.

GÉRARD, seizième siècle, musicien du duc René II, de Lorraine, en 1507.

GRILLOT (Louis), dix-huitième siècle, musicien de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine, recevait, en 1708, des appointements de 175 livres mensuellement. Il eut une fille, baptisée le 31 août 1701, à Nancy et dont le seigneur de Tonnoy fut le parrain.

Archives de Nancy. III, 266.

HARMAND (Mme), dix-huitième siècle, ordinaire de la musique du Roy (Stanislas), demeurait, en 1769, à Lunéville, 14, rue Neuve.

Archives de Lunéville. Denis.

HEILMAN (Pierre), dix-septième siècle, musicien, séjourna, en 1625, à Nancy, où il reçut un paiement du duc.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1453.

HUMBERT (Denis), seizième siècle, musicien du duc Charles III; en 1595, il lui fut délivré, par ordre ducal, une provision de bois.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7893.

HUAUT (Catherine), dix-huitième siècle, musicienne du roi de Pologne Stanislas, duc de Lorraine, mourut à Nancy en 1761.

HYLAIRE, dix-huitième siècle, musicien symphoniste du Concert royal, à Nancy, en 1755.

Archives de Nancy. II, 382.

JEANROY, dix-huitième siècle, musicien de la Primatiale de Nancy, reçoit à ce titre sa pension en 1785.

KUMMERER (Jean-François), dix-huitième siècle, musicien, avait épousé Christine Thiebaut à Lunéville. Ils eurent un fils, Philippe, baptisé en cette ville le 6 novembre 1788.

LAGRANGE (Henry), dix-huitième siècle, symphoniste de Son Altesse Royale, mort à Nancy, à l'âge de 50 ans, le 28 février 1720.

Archives de Nancy. III, 328.

LEZAN (Joseph), dix-huitième siècle, l'un des symphonistes du Concert royal, reçu bourgeois, à Nancy, en 1743.

Archives de Nancy. V, 180.

Marais (Louis-Frédéric), dix-huitième siècle, musicien de l'académie du roi, eut une fille, née et baptisée à Nancy, le 5 janvier 1743.

Serait-il un des parents du fameux Marais, le joueur de viole de Louis XIV?

Archives de Nancy. II, 391.

Maumaire (Claude), dix-septième siècle, musicien au service du comte de Vaudémont, reçoit, en 1614, une somme de ce prince.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1364.

Miracle (Pierre Borel de), dix-huitième siècle, musicien ordinaire de la musique de S. M. Polonaise (le duc Stanislas de Lorraine), eut un fils J.-B.-François, baptisé à Lunéville, le 10 mars 1743.

Mussan, dix-huitième siècle, musicien symphoniste du Concert royal de Nancy en 1755.

Parnotte (Charles-Jean), dix-huitième siècle, musicien de la cathédrale de Nancy; eut un fils, Charles-François, baptisé le 14 février 1790.

Archives de Nancy. III, 396.

Pfeiffer, de Vaudreching (Lorraine), dix-septième siècle, musicien de Charles IV, en 1634.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 1894.

Pierre, seizième siècle, musicien du duc René II, de Lorraine, reçoit ses gages en 1507.

Pussenot, dix-huitième siècle, musicien de la Primatiale de Nancy, reçoit ses gages en 1763.

Archives de Meurthe-et-Moselle. O, 826, 834.

Richier (Jean), seizième siècle, musicien à la Cour du duc Charles III de Lorraine, en 1587.

Serrurier (Aimé), dix-huitième siècle, symphoniste de la musique du duc Stanislas, en 1764. Il était l'un des frères du violoniste Dominique Serrurier.

Serrurier, dix-huitième siècle, symphoniste du Concert royal de 1741 à 1755.

Archives de Nancy. II, 367, 382.

Sommerville (Nicolas), dix-huitième siècle, musicien de Son Altesse Royale; eut une fille baptisée, à Nancy, le 8 mars 1721.

Archives de Nancy. III, 274.

Vallois ou Valerie (Orphée), valet de la chambre et musicien du duc

Charles IV de Lorraine, eut une fille baptisée à Nancy, le 20 juillet 1629, et recevait ses gages en 1631.

Archives de Nancy. III, 252, et Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1491.

VERNIÈRE (Louis), dix-huitième siècle, musicien de la Primatiale de Nancy, recevait, comme tel, ses gages en 1740.

VIVARELLI (Jacques), dix-septième et dix-huitième siècles, originaire de Florence, valet de chambre et musicien de Son Altesse Royale, mort à Nancy, le 12 mars 1723.

Archives de Nancy. III, 366.

Voos ou Vooz (Servais), dix-huitième siècle, musicien de l'ordinaire à la Primatiale de Nancy, reçoit ses gages en 1759, et ceux de symphoniste de la musique de Stanislas en 1764.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 818.

VUILLAUME (Désiré, Desiderius), dix-septième siècle, musicien de S. A. le duc Charles IV de Lorraine, reçu membre de la Confrérie de la congrégation de Nancy, le 22 juillet 1669.

Juin 1490.

Charte des ménétriers de Lorraine.

Nous, René etc., sur ce qui nous a été représenté qu'entre tous les abuts qui se sont glissé dans nos Estats et pays que l'ignorance du tems a contraint d'y soufrir dans l'art de mestier de joueurs de violon et autres instrumens et qu'ils y arrivent tous les jours de grans inconvéniens et grans maux : Nous, pour y remédier, après avoir eu sur ce, mure délibération des bonnes gens de notre conseil, nous avons créé pour ceste et estaubli ung maître du dit métier la personne de Dannurot nostre valet de chambre et sujet naturel pour doresnavant tenir la main et li œül à ce que tels désordres et abus ne se pratiquent plus à l'avenir dans nos ditz duchés de Bar et de Lorraine : et à cet effet lui donnons pouvoir plein et entier de faire tout ce qui sera nécessaire pour lou bien et pour retrancher li abus qui se pouroient commettre du dit art et métier avec défences aux joueurs d'instrumens d'exercer lou dit métier sans être auparavant hanté du dit maître : et en outre lui donons pouvoir d'y étaublir des lieutenans du dit métier partout où besoin sera, et ce pour réprimer lou abus et de les mulcter de l'amande de quarante sols pour chacune contraven-

tion dont ils tinront bons et loyaux régistres; sauf lou appel de lou sentence par devant ceux qui en doivent conaître : le tout sauf li droit d'autruy défendons à tous joueurs d'instrumens de jouer sans avoir été hantés par lou maître ou son lieutenant à peine de 20 sous et de confiscation de l'instrument.

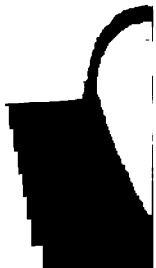
Tous ceux qui seront hantés seront tenus de faire aparoître et exbiber leurs lettres au dit maître ou son lieutenant et seront enregistrées par lui ou son comis.

Ceux qui seront appellés par lou dit maître ou son lieutenant seront tenus d'y comparoître soubs peine de l'amande de 5 petits sous.

Défendons à tous joueurs d'instrumens d'avoir aprentifs ne montrer sans permissions du dit maître ou son lieutenant; qu'il sera pahyé pour droit de han sept florins du Rhin pour chacun maître hanté, la moitié à nous et l'autre à la confrairie et aux maîtres.

Donons pouvoir et puissance aux dits maîtres et lieutenant de mulcter tous ceux qui contreviendront aux dits reiglemens; voulons que les dits reiglements soient suivis et observés de point en point, li tout à peine de l'amande sus dite et sur tous les dits articles sus déclarés, le dit seigneur roi de Jérusalem a retenu pour lui et ses successeurs le pouvoir d'y changier, minuer ou augmenter à son bon plaisir.

(L'original se trouve à la Bibliothèque municipale de Nancy, manuscrit 189.)



I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. J. CHAUMIÉ, sénateur, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, C✻, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.

Secrétaire.

M. L. CROST, O✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, 15, quai Malaquais (VIe).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19 (VIIIe).

BERGER (Georges), C✻, député, rue Legendre, 8 (XVIIe).

BOESWILWALD (Paul), O✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6 (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil) (XVIe).

*

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, rue de Vaugirard, 116 (VIe).

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6 (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✵, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 88 (V^e).

DUBOIS (Paul), GC✵, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14 (VIe).

ENLART (Camille), conservateur-adjoint à la bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts, rue du Cherche-Midi, 14 (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis* (VIIIe).

GONSE (Louis), ✵, boulevard Saint-Germain, 205 (VIIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18 (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✵, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40 (XIIIe).

GUILLAUME (Eugène), GC✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5 (VIIe).

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83 (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15 (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✵, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39 (VIIIe).

KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre (Ier).

LAFENESTRE (Georges), O✵, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LECONTE, ancien député, à Blémur, commune de Piscop (Seine-et-Oise).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, quai Bourbon, 19 (IVe).

MAGNE (Lucien), O✵, inspecteur général des Monuments historiques, rue de l'Oratoire-du-Louvre, 6 (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✵, artiste peintre, rue La Bruyère, 1 (IX).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47 (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13 (VIe).

MARX (Roger), O✻, inspecteur général adjoint des musées des départements, rue de la Pompe, 105 (XVIe).

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, avenue de l'Observatoire, 9 (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8 (VIe).

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, rue Decamps, 35 (XVIe).

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18 (VIe).

POIRÉE (Elie), bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V^e).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95 (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, boulevard Malesherbes, 101 (VIIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38 (V^e).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, quai de Béthune, 34 (IVe).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ARDENNES

MM.

WILLEM, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

BABEAU (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 133, boulevard Haussmann.

BOUCHES-DU-RHONE

ROUX (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

BÉNET (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

COLIN (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHARENTE

BIAIS (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye (Charles), professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.
Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

COURNAULT, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.
JACQUOT (Albert, membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

NIÈVRE

MASSILLON-ROUVET, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

DUTERT, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

VAILLANT (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

AYNARD, vice-président du Conseil d'administration de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
CHARVET (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Bérite, 4, à Paris.
HIRSCH, architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

LHUILLIER (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

DÉLEROT, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
DUTILLEUX (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
GRAVE (E.), publiciste, archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

PELLETIER, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Pelignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAR

Poulle (A.), ancien directeur des domaines, à Montauroux.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor-Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, avenue Baudin, 84, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

Matton, ancien archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Emulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

André (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

Morin (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.
Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément-Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.

Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris, et 2, rue Singer.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.
Michel (Ernest), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Montpellier.

PONSONAILHE (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

LENOIR (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

PARFOURU, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

BEAUMONT (Charles DE), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et à Paris, 12, boulevard des Invalides.

BOSSEBOEUF (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, à Tours, rue du Belvédère, 16bis.

GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, rue de l'Archevêché, 9, à Tours.

VINCENT, membre de la Société archéologique de Touraine, boulevard Heurteloup, 35, à Tours.

ISÈRE

BERNARD (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

COLET, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

PRUDHOMME, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

REYMOND (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

THIBAUT (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

BRUNE (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

LIBOIS, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

GERVAIS (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École-de-Médecine, à Paris.

STORELLI, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.
Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), conservateur du musée historique de l'Orléanais et du musée de Jeanne d'Arc, rue du Bourdon-Blanc, n° 27, à Orléans.
Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Jargeau.
Noel, architecte membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IX°).
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, rue Boisnet, n° 68, à Angers.
Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 3, rue de Valence, à Paris (Vᵉ).
Germain (Léon), rue Héré, nº 26, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, nº 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, nº 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, nº 28, à Paris (VIᵉ).

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel-de-Ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.
George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 26, rue Gambetta, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

LORIN (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

MAILLARD, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

MANGEANT (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

PÉRATÉ, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

PLANCOUARD (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

BEAUREPAIRE (Charles DE), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

LEBEL, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

VESLY (Léon DE), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

LEROY (G.), bibliothécaire de la Ville, à Melun.

THOISON (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

ARNAULDET (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

DUPONT, archiviste paléographe du département, à Niort.

SAINT-MARC, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

DURAND, archiviste du département, à Amiens.

FLORIVAL (A. DE), président du Tribunal, à Péronne.

LEDIEU (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

MAZAS, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

FORESTIÉ (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.

POTTIER (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

MIREUR, archiviste du département, à Draguignan.

Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

Teissier (Octave), conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.

Duhamel, archiviste du département, à Avignon.

Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.

Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.

Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1903.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président honoraire de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Fourcaud (Louis de Boussès de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

Galle (François-Léon), secrétaire de la Société des bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

George, architecte, correspondant du Comité, à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HÉNAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

LEX (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

LEYMARIE (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la

Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Brune (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Despierres (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1902.

AIN

Bourg.	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence, rue Mazarine.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN.	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
— .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'Émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
— . . .	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
NEMOURS	Société polytechnique.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp	Société du Musée.
Havre (le)	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'Émulation.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses (

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologi
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association d musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'a

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et na l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER. . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . . Société archéologique du département de Constantine.
BONE. . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Nos 20, 21, 22 du Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts (5 avril 1902--15 décembre 1902) . . . . . .

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau. . . . . .
Séance du 2 juin (présidence de M. Lucien Magne) . . . . . .
Séance du 3 juin (présidence de M. Maurice Tourneux) . . . . . .
Séance du 4 juin (présidence de M. Pierre de Nolhac) . . . . . .
Séance du 5 juin (présidence de M. Charles Malherbe) . . . . . .
Séance du 6 juin (présidence de M. J. Combarieu). . . . . .
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité. . . . . .

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Une fabrique de poteries artistiques à Thuisseau, près Tours, au seizième siècle. — M. Charles de Grandmaison . . . . . .
II. Un hôtel bourgeois sous Louis XV, à Tours. — M. L. Bosseboeuf . . . . . .
III. Broderies sur canevas au petit-point, dix-septième et dix-huitième siècles. — M. A. Gabeau . . . . . .
IV. Les peintures murales du château de la Thomasserie. — M. A. Gabeau . . . . . .
V. Le trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris en 1678. — M. le comte A. Coubet . . . . . .
VI. Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. — Pierre Gobert. — M. Eug. Thoison . . . . . .

Pages.

VII. Le château d'Assier, en Quercy, et la statue équestre du roi François Ier. — M. H. de Montégut 138
VIII. Deux mémoriaux enluminés (seizième siècle). — M. Émile Biais. 145
IX. Quelques notes sur Vidal, le sculpteur aveugle. — M. Camille Leymarie. 151
X. Coup d'œil sur le théâtre de Nîmes à la fin du dix-huitième siècle. — M. Paul Clauzel 163
XI. Sur un canon en argent de 1646 et sur un amateur agenais du dix-huitième siècle, P.-F.-X. Daribeau de Lacassagne. — M. Jules Momméja. 199
XII. Les oubliés. Romégas, Nancy, Lagier, peintres marseillais. — M. Bouillon-Landais 214
XIII. Artistes français admirateurs effectifs de Nicolas Poussin en Normandie (1799-1851). — M. V.-E. Veuclin. 232
XIV. Notes complémentaires sur Quentin Varin, peintre picard. — M. Emile Delignières 259
XV. De quelques portraits allégoriques de Louis XIV, et de quelques œuvres d'art relatives à la révocation de l'Édit de Nantes. — M. Paul Lafond 281
XVI. Décoration de l'église des Ursulines de Mâcon. — M. L. Lex 286
XVII. Essai d'armorial des artistes français. Lettres de noblesse. Preuves pour l'Ordre de Saint-Michel. — M. Louis de Grandmaison 296
XVIII. Enseignement public des arts du dessin à Lyon. — M. L. Charvet 403
XIX. Projet d'une statue équestre de Louis XIII, à Lyon. Premier projet de la statue de Louis XIV, élevée dans la même ville en 1713. — M. Léon Galle 444
XX. Note sur la récente démolition du couvent des Grands Carmes de Lyon. — M. Léon Galle 452
XXI. Trois édifices de Pézenas au temps de Molière. — M. Charles Ponsonailhe 456
XXII. Le retable de Ham-sur-Meuse (Ardennes). — M. A. Bouillet 467
XXIII. Le tableau votif de l'abbé Guillaume de Poupet dans l'église de Baume. — M. P. Brune 472
XXIV. Le peintre Esprit-Antoine Gibelin, d'Aix (1739-1813). — M. le baron Guillibert 478
XXV. Arnould de Vuez, peintre lillois (1644-1720). — M. L. Quarré-Reybourbon. 497
XXVI. L'œuvre des Varin, graveurs champenois, et la ville de Reims au dix-huitième et au dix-neuvième siècles. — M. H. Jadart 523

XXVII. Tombes franc-comtoises de la Renaissance (1540-1560) — M. Jules GAUTHIER. . . . . .
XXVIII. Documents historiques sur les peintres et verriers troyens — M. Louis MORIN. . . . . .
XXIX. Richard Fernet, sculpteur, et les origines du Musée d Valenciennes. — M. Maurice HÉNAULT. . . . . .
XXX. Louis Garneray. — Mme M.-N. OURSEL . . . . . .
XXXI. Essai de répertoire des artistes lorrains. — Les mus ciens. — M. Albert JACQUOT . . . . . .

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.
II. Membres non résidants du Comité . . . . . .
III. Correspondants du Comité . . . . . .
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés d Beaux-Arts, sur la proposition du Comité, de 18' à 1903. . . . . .
Chevaliers de la Légion d'honneur . . . . . .
Officiers de l'Instruction publique. . . . . .
Officiers d'Académie . . . . . .
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés d Beaux-Arts des départements et avec la Commission l'Inventaire général des richesses d'art de la Fran 1877-1903. . . . . .

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Gourde en terre vernissée (fabrique de Thuisseau) . . . 70
II. Hôtel Lefebvre, à Tours (rue de l'Archevêché). 72
III. Le Commerce (tapisserie d'Aubusson) 72
IV. Le Maraudeur (tapisserie d'Aubusson). 74
V. Le Retour de la chasse, scène inspirée de Wouwermans (Fontaine del Tritone, à Rome) 74
VI. La Bouquetière (tapisserie d'Aubusson) 76
VII. Broderies sur canevas, dix-septième, dix-huitième siècles (deux bandes disposées en portière) 78
VIII. Broderies sur canevas, dix-septième, dix-huitième siècles (agrandissement de deux médaillons de la planche précédente). 80
IX. Château de la Thomasserie (Loir-et-Cher), façade du midi). 82
X. Louis XIV, peinture murale par Le Febvre (château de la Thomasserie). 84
XI. Louis XV, peinture murale par Le Febvre (château de la Thomasserie) 86
XII. Marie Leczinska, par Pierre Gobert (Musée de Versailles, n° 4439) 112
XIII. Anonyme, par Pierre Gobert (Musée de Versailles, n° 4432) 120
XIV. La duchesse de Modène, par Pierre Gobert (Musée de Versailles. Nouvelles salles du dix-huitième siècle, n° 4360) 134
XV. Portrait supposé de François Ier, fragment de statue équestre (château d'Assier) 138
XVI. Enluminure aux armes d'Estivalle (maire d'Angoulême en 1535). 146
XVII. Assemblée du Corps de ville d'Angoulême (1572) . . . 148
XVIII A Nicolas Poussin, projet de monument, par Harou le Romain. 242

Pages.

XIX. A Nicolas Poussin, projet de monument, par Harou le Romain 244
XX. L'Ensevelissement du Christ, par Quentin Varin 274
XXI. Louis XIV, triomphateur de l'hérésie (dessin de Conte, d'après Boulogne — gravure de C. Vermeulen) . . 284
XXII. Porte de l'ancienne église des Ursulines de Mâcon . . . 288
XXIII. Projet d'une statue équestre de Louis XIII à Lyon, dessin de Clément Gendre (1627). 446
XXIV. Premier projet de la statue de Louis XIV, élevée à Lyon en 1713 (dessin attribué à Mansart). 448
XXV. Premier projet de la statue de Louis XIV élevée à Lyon en 1713 (dessin attribué à Mansart). 448
XXVI. Statue équestre de Louis XIV, érigée en 1713, détruite en 1792 450
XXVII. Couvent des Grands Carmes, à Lyon. 454
XXVIII. Couvent des Grands Carmes, à Lyon. 454
XXIX. Ancienne chapelle des Pénitents Noirs (Pézenas), salle de tenue des états généraux de Languedoc en 1656. 464
XXX. Église et retable de Ham-sur-Meuse (Ardennes) 468
XXXI. Tableau votif de Guillaume de Poupet, église de Baume-les-Messieurs (Jura) 474
XXXII. La Saignée, dessin par Gibelin (Rome 1763). 488
XXXIII. L'Accouchement 490
XXXIV. Eglise et prieuré de Saint-Jean-de-Malte à Aix-en-Provence; médaille uniface, non achevée, par Gibelin (pièce unique) 492
XXXV. Le Bonheur public, gravure, par Gibelin 496
XXXVI. La Vierge et l'Enfant Jésus, dessin, par Arnould de Vuez 516
XXXVII. La Géographie, dessin, par Arnould de Vuez. 518
XXXVIII. La Musique, dessin, par Arnould de Vuez 520
XXXIX. Tête d'homme (Louis XIV?), dessin, par Arnould de Vuez 522
XL. Tombeau d'Adrien de Vaudrey et de Claude de Vuillafans, sa femme, sculpté, vers 1545, par un artiste italien, église de Bersaillin (Jura) 550
XLI. Lorenziti (Bernard-Pierre), violoniste à Nancy et second violon à l'Opéra de Paris (collection de M. Stezle, à Nancy) 674
XLII. La famille Lorenziti (collection de M. Stezle, à Nancy). 684

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 4650.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE AUG 18 '39